

प्रकाशक

श्रीदुन्दरेन्द्र

अध्यक्ष गंगा-पुस्तकमाला-कार्यालय

लखनऊ

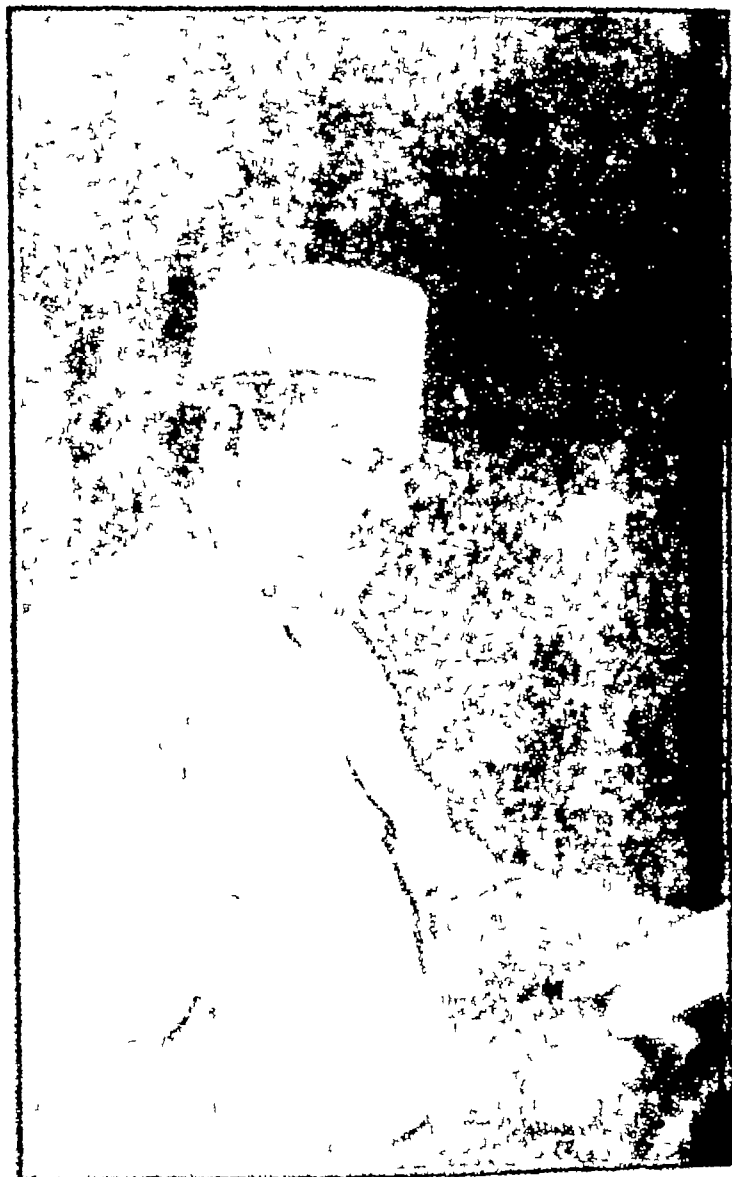
१
८५

अन्य प्राप्ति-स्थान—

१. दिल्ली-प्रंथागार, चण्डीवाली, दिल्ली
२. प्रयाग-प्रंथागार, ४०, कास्थपेट रोड, प्रयाग
३. राष्ट्रीय प्रकाशन-मण्डल, मद्रास-टोन्नी, पटना

नोट—हमारी सब पुस्तकें इनके अलावा हिंदुस्थान-भा के सब प्रकाशक सुसमेतरो के यहाँ मिलती हैं। जिन सुसमेतरो के यहाँ न मिलें, उनका नाम-पता हमें लिखें।

देव और बिहारी



श्रीकृष्ण विनायक मिश्र

बॉ. १५६, एन. एन. ४१६

द्वितीय संस्करण की भूमिका

'देव और विहारी' के इस दूसरे संस्करण को लेकर पाठकों की सेवा में उपस्थित होते हुए हमें परम हर्ष हो रहा है। पहले संस्करण का हिंदी-संसार ने जैसा आदर किया, उससे हमें बहुत प्रोत्साहन मिला है। जिन पत्र-पत्रिकाओं तथा विद्वान् समालोचकों ने इस पुस्तक के विषय में अपनी सम्मतियाँ दी हैं, उनके प्रति हम हार्दिक कृतज्ञता प्रकट करते हैं। कई समालोचनाओं में पुस्तक के दोषों का भी उल्लेख था। यथासाध्य हमने उन्हें दूर करने का प्रयत्न किया है, पर कई दोष ऐसे भी थे, जिन्हें हम दोष न मान सके, इसलिये हमने उन्हें दूर करने में अपने आपको असमर्थ पाया। समालोचकगण इसके लिये हमें क्षमा करें। पटना-विश्वविद्यालय के अधिकारियों ने इस पुस्तक को बी० ए० ऑनर्स-कोर्स में पाठ्य पुस्तक नियुक्त किया है, एतदर्थ हम उन्हें विशेष रूप से धन्यवाद देते हैं। हमें यह जानकर बड़ा हर्ष और संतोष हुआ है कि इस पुस्तक के पाठ से महाकवि देव की कविता की श्रौंर लोगों का ध्यान विशेष रूप से आकर्षित हुआ, है, और सबसे बढ़कर बात तो यह है कि कॉलेजों के विद्यार्थियों ने देवजी की कविता को उत्साह के साथ अपनाया है। हमें विश्वास है कि योग्यता की यथार्थ परख होने पर देव की काव्यता का श्रौंर भी अधिक प्रचार होगा।

हम पर यह लाइन लगाया गया है कि हम देव का अनुचित पक्षपात करते हैं, और विहारी की निंदा। यदि हिंदी-संसार को हमारी नेकनीयती पर विश्वास हो, तो हम धरु वार यह बात फिर

स्पष्ट रूप से कह देना चाहते हैं कि हमें देव का पक्षपात नहीं है, और विहारी का विरोध भी नहीं। हमने इन दोनों कर्तियों की रचनाओं को जैसा कुछ समझा है, उससे यही राय कायम कर सके हैं कि देवजी विहारीलालजी की अपेक्षा अच्छे कर्त हैं। साहित्य-समाज में हमें यह राय प्रकट करने का अधिकार है, और हमने इसी अधिकार का उपयोग किया है। कुछ अन्य विद्वानों की यह राय है कि विहारीजी देव से बड़ा हैं। उन विद्वानों का भाव अपना राय प्रकट करने का हमारे समान ही अधिकार है। यद्यपि अट्टी बात होती, यदि सभी विद्वानों की देव-विहारी के मध्य में एक ही राय होती। पर यदि ऐसा नहीं हो सके, तो हम ही बंधा है। ऐसे मामलों में मतभेद होना तो स्वाभाविक ही है। जो हैं, देव के मध्य में कुछ विद्वानों की जो राय है, हमारी राय उससे भिन्न है, और हम अपनी राय को ही ही मानते हैं। हम विहारी के विरोधी हैं, इस लाक्षण का हम लोग अच्छे में प्रतिपाद करते हैं। देव को विहारी से बड़ा मानने का यह अर्थ कदापि नहीं कि हम विहारी के विरोधी हैं। विहारी का पक्षपात करने में हमारा निश्चय समझ लगाया है, यकना देव ही कर्तियों में नहीं। हमें विहारी का विरोधी यद्यपि बाद में दोनों दूर है।

‘माधुरी’ में एक वैज्ञानिक लेख प्रकाशित कराया था, वह भी परिशिष्ट में दे दिया गया है । आशा है, जो नए परिवर्तन किए गए हैं, वे पाठकों को रुचिकर होंगे ।

ऊपर जिन परिवर्तनों का उल्लेख किया गया है, उनसे इस पुस्तक का कलेवर बढ़ा है । इधर हमारे पास देव और विहारी की तुलना के लिये और बहुत-सा सामान एकत्र हो गया है । हमारा विचार है कि हम देव और विहारी के विचारों का पूर्ण विश्लेषण करके उस पर विस्तार के साथ लिखें, तथा रेवरेंड ई० ग्रीब्ज़-जैसे विद्वानों के ऐसे कथनों पर भी विचार करें, जिनमें वे इन दोनों कवियों को कवि तक मानना स्वीकार नहीं करते, पर इस काम के लिये स्थान अधिक चाहिए, और समय भी पर्याप्त । यदि ईश्वर ने चाहा, तो हमारा यह संकल्प भी शीघ्र ही पूरा होगा ।

अतः मैं हम देव-विहारी के इस द्वितीय संस्करण को प्रेमी पाठकों के कर कमलों में नितांत नम्रता के साथ रखते हूँ, और आशा करते हैं कि पहले संस्करण को भॉति वे इसे भी अपनाएँगे, और हमारी शुद्धियों को क्षमा करेंगे ।

लखनऊ }
३० एप्रिल, १९२५ }

चिनयावनत—
कृष्णविहारी मिश्र

भूमिका

व्रजभाषा-दुर्बोधता की वृद्धि

जिस भाषा में प्राचीन समय का हिंदी-पद्य-काव्य लिखा गया है, वह धीरे-धीरे आजकल के लोगों को दुर्बोध होती जाती है। इसके कतिपय कारणों में से दो-एक ये हैं—

(१) शिक्षा-विभाग द्वारा जो पाठ्य-पुस्तकें नियत होती हैं, उनमें महात्मा तुलसीदासजी की रामायण के कुछ अंशों को छोड़कर जो कुछ पद्य-काव्य दिया जाता है, वह प्रायः उस श्रेणी का होता है, जिससे विद्यार्थियों को प्राचीन पद्य-काव्य की भाषा से परिचय प्राप्त नहीं होता, और न उस पद्य-काव्य को स्वतंत्र रूप से पढ़ने की ओर उनकी प्रवृत्ति ही होती है।

(२) आजकल के कविता-प्रेमी इस बात पर बड़ा जोर देते हैं कि नायिका-भेद या अलंकार-शास्त्र के ग्रंथों की कोई आवश्यकता नहीं। प्राचीन पद्य-काव्य को, शृंगार-पूग्ति होने के कारण, अश्लील बताकर वे उसकी निंदा किया करते हैं, जिससे लोगों को स्वभावतः उससे घृणा उत्पन्न होती है, और वे उसे पढ़ने की परवा नहीं करते।

(३) सामयिक हिंदी-पत्रों के संपादक उन लोगों की कविताएँ अपने पत्रों में नहीं छापते, जो व्रजभाषा आदि में कविता करते हैं। इससे जन-समुदाय प्राचीन पद्य-काव्य की भाषा से बिल्कुल

* दर्प की बात है कि अब इस ग्रुटि को दूर करने का उपयोग हो रहा है।

अनजान बना रहता है, और उस भाषा में कविता करनेवाले भी दबोच्चाए होते जाते हैं।

सजभाषा प्रांतिक भाषा होते हुए भी कई सौ वर्ष तक हिन्दी-पद्य-काव्य की एकमात्र भाषा रही है। उन स्थानों के लोगों ने भी, जहाँ यह बोझी नहीं जाती थी, हममें कविता की है। सजभाषा में मौखिक वर्ण बहुत कम व्यवहृत होते हैं। उसी प्रकार दीर्घांत शब्दों का प्रयोग भी अधिक नहीं है। रीढ़, तीर आदि दो छोड़कर अन्य शब्दों के साथ कर्ण-कटु टर्का आदि का भी प्रयोग सजभाषा जाता है। इस कारण सजभाषा, भाषा-शास्त्र के सजभाषिक नियमानुसार, बड़ी ही श्रुति-मधुर भाषा है। उसके शब्दों में भाषे में बहुत कुछ व्यञ्जक करने की शक्ति मौजूद है।

कर सकेगी, इसमें भी कुछ संदेह नहीं है। समग्र योरप के लाभ के लिये स्पिरांटो-भाषा का साहित्य बढ़ाना चाहिए, परंतु अँगरेज़ी, फ़्रांसीसी, आइरिश आदि देशों एवं प्रादेशिक भाषाओं की भी उन्नति होती रहनी चाहिए। इसी प्रकार समग्र राष्ट्र के विचार से खड़ी बोली में कविता होनी चाहिए, परंतु परिचित हिंदो-भाषी जनता एवं प्रादेशिक लोगों के हित का लक्ष्य रखकर व्रजभाषा में की जाने-वाली कविता का गला घोटना ठीक नहीं। व्रजभाषा में कविता होने से खड़ी बोली की कविता को किसी प्रकार की हानि नहीं पहुँच सकती। दोनों को मिल-जुलकर काम करना चाहिए। हमारी राय में खड़ी बोली, व्रजभाषा में प्रचलित कविता-संबंधी नियमों का अनुकरण करे, और व्रजभाषा खड़ी बोली में व्यक्त होनेवाले सामयिक विचारों से अपने क्लेवर को विभूषित करे।

ऊपर हमने व्रजभाषा-दुर्बोधता बढ़ानेवाले तीन कारणों का उल्लेख किया है। उनके क्रम में ढिलाई होने से ही यह दुर्बोधता जा सकती है। कहने का अभिप्राय यह कि यदि पाठ्य-पुस्तकों में व्रजभाषा की अच्छी कविताएँ रक्खी जायँ, लोग उसका प्राचीन पद्य-काव्य पढ़ें—उससे घृणा न करें एवं पत्र-संपादक व्रजभाषा में की गई कविता को भी अपने पत्रों में सादर स्थान दे, तो इस दुर्बोधता-वृद्धि का भय न रहे। लेकिन कौन सुनता है!

प्राचीन पद्य-काव्य पढ़ने की ओर लोगों की रुचि मुक्ताने के लिये एक मुख्य और अच्छा-सा साधन यह भी हो सकता है कि प्राचीन अच्छे-अच्छे ग्रंथों के ऐसे सटीक सुंदर संस्करण प्रकाशित किए जायँ, जिनसे लोग कविता को खूबियाँ समझ सकें, और इस प्रकार प्राचीन काव्य पढ़ने की ओर उनका चित्त आकर्षित हो।

ॐ संतोष के साथ लिखना पड़ता है कि तीनों ही कारणों में ढिलाई हुई है, और आज व्रजभाषा पर लोगों का अनुराग बढ़ रहा है।

इसका विषय है कि ब्रजभाषा के कवियों पर अब इस प्रकार की टीकाएँ लिखी जाने लगी हैं। कविवर भूषणजी की ग्रंथावली का उत्तम रूप से संपादन हो चुका है। अब कविवर विहारीलाल की सारी आई है। सो श्रीयुत पद्मसिंहजी शर्मा ने उक्त कविवर की सतसहस्र पर संजीवन-भाष्य लिखा है। इस भाष्य का प्रथम भाग काशी से प्रकाशित हुआ है। यह बड़ा ही उपादेय ग्रंथ है। श्रीरत्नाकरजी ने भी अपना भाष्य लिखकर बड़ा उपकार किया है।

संजीवनी भाष्य की सबसे बड़ी विशेषता तुलना-मूलक समालोचना है। हिंदी में कदाचित् संजीवन-भाष्यकार ने ही पहले-पहल शृंगार-चंद्र तुलना-मूलक समालोचना लिखी है। इसके लिये वह हिंदी-भाषी जनता के प्रशंसा-पात्र हैं। स्वर्दी बोली में होनेवाली कविता के संबंध में उनकी राय अभिनवनीय नहीं है— हमारी राय में लड़ी बोली में भी उत्तम कविता हो सकती है। हाँ, ब्रजभाषा-माधुर्य के विषय में संजीवन-भाष्यकार का मत माननीय है। भाषा की मधुरता का कविता पर प्रभाव पड़ता ही है। अतएव हम विषय पर कुछ लिखने की हमारी भी इच्छा है।

भाषा की मधुरता का कविता पर प्रभाव

कविता, चित्र एवं सगीत का घनिष्ठ संबंध है। कविता इन सबमें प्रबल है। दृश्य काव्य में हम इन सबका एक ही स्थान पर समावेश पाते हैं।

चित्रकार अपने स्वीचे हुए चित्र से दृश्य विशेष का यथावत् बोध करा देता है। चित्र-कौशल से चित्रित वस्तु दूर होने हुए भी दर्शक को सुलभ हो जाती है। योरपियन प्रकांड रण के आदि कारण 'कैमर' यहाँ कहाँ हैं; पर चित्रकार के कौशल से उनके रोबदार चेहरे को हम लोग भारतवर्ष में घैटे-घैटे देख लेते हैं।

उनके चेहरे की गठन हमें उनकी प्रकृति का पूरा पता दे देती है।
अस्तु। चित्रकार अपने इस कार्य को चित्र द्वारा संपादित करता है।

कवि का काम भी वही है। उसके पास रंग की प्याली और
कूँची नहीं है, पर उसे भी कैसर का स्वरूप खींचना है। इस कार्य
को पूरा करने के लिये उसके पास शब्द हैं। कवि को ये शब्द ही
सर्वस्व हैं। इन्हीं को वह ऐसे अच्छे ढंग से सजाता है कि शब्द-
सजावट देखनेवाले के मानस-पट पर भी वही चित्र खिंच जाता है,
जिसे चित्रकार कागज़ पर, भौतिक आँखों के लिये, खींचता है।
हमारे सामने कागज़ नहीं है। हमारी आँखें बंद हैं। हम केवल
कवि के शब्द सुन रहे हैं। फिर भी हमें ऐसा जान पड़ता है कि
कैसर हमारे सामने ही खड़े हैं। उनका रंग-रूप, क्रोध से लाल
चेहरा, डरावनी दृष्टि, ग़ज़ब गिरानेवाली आवाज़, सब कुछ तो
सामने ही मौजूद है। विक्रम-संवत् की इस २०वीं शताब्दी में,
जब कि जादू-टोने का अंत हो चुका है, यह खिंचवाड़ किसकी
बदौलत हो रहा है ? उत्तर है कि यह सब कवि की शब्द-सजावट का
ही खेल है। उसने पहले अपने मानस-पट पर कैसर का चित्र खींचा।
फिर उसी को शब्द-रूपी रंग से रँगकर कर्ण-सुलभ कर दिया। कानों
ने उसे श्रोता के मानस-पट तक पहुँचा दिया, और वहाँ चित्र तैयार
होकर काम देने लगा। कवि का कार्य इतना ही था। उसने अपना
कार्य पूरा कर दिया। अभ्य काव्य बन गया। इस अभ्य काव्य को आप
अक्षरों का स्वरूप देकर नेत्रों के भोग-योग्य भी बना सकते हैं।

संगीतकार हम अभ्य काव्य का टीकाकार हैं। यह टीकाकार
आलकल पुस्तकों पर टीका लिखनेवालों के समान नहीं है। यह
अभ्य काव्य की टीका भी शब्दों ही में करेगा। इन शब्दों को वह
विचारों की सुविधा के अनुसार ही सजावेगा। पर एक बात वह
और करेगा। वह शब्द के प्राकृतिक गुण, स्वर का भी क्रम ठीक

करेगा, और इस स्वर-क्रम से वह हमारी कर्णेंद्रिय को अपने काव्य में करके श्रव्य काव्य द्वारा मानस-पट पर खींचे जानेवाले चित्र को ऐसा प्रस्फुटित करेगा कि वह चित्र देखते ही बन आवेगा। वह हमारी 'हिण्डू' की आँखों को मानस-पट पर खिंचे हुए चित्र के ऊपर इशारे-मात्र से ही गढ़ा देगा।

नेत्रेंद्रिय के सहारे से चित्रकार ने चित्र दिखलाकर अपना काम पूरा किया। कवि ने वही कार्य कर्णेंद्रिय का सहारा लेकर पूरा किया। संगीतकार ने इस पर और भी चोखा रंग चढ़ाया। कवि, चित्रकार और गायक महोदयों ने जब मिलाकर कार्य किया, तो और भी सफलता हुई, और जो कमी उनमें अलग-अलग रह जाती थी, वह भी जाती रही। अब कैसर का जीवित चित्र मौजूद है। वह बातें करता है, इशारे करता है, और कैसर के सब कार्य करता है। किसी नाट्यशाला में जाकर यह सब देख लीजिए। यही इश्य काव्य है। चित्र, संगीत एवं काव्य का संबंध कुछ इसी प्रकार का है। विषयांतर हो जाने के कारण इस पर अधिक नहीं लिखा जा सकता।

ऊपर के विवरण से प्रकट है कि काव्य के लिये शब्द बहुत ही आवश्यक हैं। शब्द नाना प्रकार के हैं, और भिन्न-भिन्न देश के लोगों ने इन सबको भिन्न-भिन्न रीति से अपने किसी विचार, भाव, वस्तु या किसी क्रिया आदि का बोध कराने के लिये चुन रक्खा है।

कर्म-मृदंग से भी शब्द ही निकलता है, और मनुष्य-पशु आदि जो कुछ बोलते हैं, वह भी शब्द ही है। मनुष्यों के गच्छों में भी विभिन्नता है, सब देशों के मनुष्य एक ही प्रकार के गच्छों द्वारा अपने भाव प्रकट नहीं करते। भाषा शब्दों से बनी है। अतएव संसार में भाषाएँ भी अनेक प्रकार की हैं, और उनके बोलनेवाले केवल अपनी ही भाषा बिना सीखे समझ सकते हैं, दूसरों की

नहीं। प्रत्येक भाषा-भाषी मनुष्य अपने-अपने भाषा-भंडार के कुछ शब्दों को कर्कश तथा कुछ को मधुर समझते हैं।

'मधुर'-शब्द लक्षणात्मक है। मधुरता-गुण की पहचान जिद्दा से होती है। शकर का एक कण जीभ पर पहुँचा नहीं कि उसने बतला दिया, यह मीठा है। पर शब्द तो चक्का जा नहीं सकता, फिर उसकी मिठाई से क्या मतलब? यहाँ पर मधुरता-गुण का आरोप शब्द में करने के कारण 'सारोपा लक्षणा' है। कहने का मतलब यह कि जिस प्रकार कोई वस्तु जीभ को एक विशेष आनंद पहुँचाने के कारण मीठी कहलाती है, उसी प्रकार कोई ऐसा शब्द, जो कान में पड़ने पर आनंदप्रद होता है, 'मधुर शब्द' कहा जायगा।

शब्द-मधुरता का एकमात्र साधो कान है। कान के बिना शब्द-मधुरता का निर्णय हो ही नहीं सकता। अतएव कौन शब्द मधुर है और कौन नहीं, यह जानने के लिये हमें कानों की शरणा लेनी चाहिए। इंश्वर का यह अपूर्व नियम है कि इस इंद्रिय-ज्ञान और विवेचन में उसने सब मनुष्यों में एकता स्थापित कर रखी है। अपवादों की बात जाने दीजिए, तो यह मानना पड़ेगा कि मीठी वस्तु संसार के सभी मनुष्यों को अच्छी लगती है। उसी प्रकार सुगंध-दुर्गंध आदि का हाल है। कानों से सुने जानेवाले शब्दों का भी यही हाल है। आफ्रिका के एक हवशी को जिस प्रकार शब्द मीठा लगेगा, उसी प्रकार आयरलैंड के एक आइरिश को भी। ठीक यही दशा शब्दों की है। कैसा ही क्यों न हो, बालक का तोतला शब्द मनुष्य-मात्र के कानों को भला लगता है। पुरुष की अपेक्षा स्त्री का स्वर विशेष रमणीय है। कौयल का शब्द क्यों अच्छा है, और कौवे का क्यों बुरा, इसका कारण तो कान ही बतला सकते हैं। जंगल में जो वायु पोंले बाँतों में सरकर अप्रभुत शब्द उत्पन्न

करती है, उसी वायु से प्रकंपायमान घृत्न भी हहर-हहर शब्द करते हैं, फिर क्या कारण है, जो बाँसोंवाला स्वर कानों को सुखद है, और दूसरे स्वर में वह बात नहीं है ? हमें प्रकृति में ऐसे ही नाना भाँति के शब्द मिलना करते हैं। इन प्रकृतिवाले शब्दों में वे जो हमें मीठे लगते हैं, उनसे ही मिलते-जुलते शब्द भाषा के भी मधुर शब्द जान पड़ते हैं। बालक के मुँह से कठिन, मिले हुए शब्द आसानी से नहीं निकलते, और जिम प्रकार के शब्द उसके मुँह से निकलते हैं, वे बहुत ही प्यारे लगते हैं। इसमें निष्कर्ष यही निकलता है कि प्रायः मीलित वर्णवाले शब्द कान को पसंद नहीं आते। इसके विपरीत मानुस्वार, अमीलित वर्णवाले शब्दों से कर्णोद्भय की तृप्ति-सी हो जाया करती है।

जिस प्रकार बहुत-से शब्द मधुर हैं, उसी प्रकार कुछ शब्द कर्कश भी हैं। इनको सुनने से कानों को एक प्रकार का क्लेश-सा होता है। जिस भाषा में मधुर शब्द जितने ही अधिक होंगे, वह भाषा उतनी ही मधुर कही जायगी। इसके विपरीतवाली कर्कश। परंतु सदा अपनी ही भाषा बोलते रहने से, अभ्यास के कारण, हम भाषा का कर्कश शब्द भी कभी-कभी वैसा नहीं जान पड़ता, और उसके प्रति अनुराग और हठ भी कभी-कभी इस प्रकार के कर्कशत्व के प्रकट कहे जाने में बाधा डालता है। अतएव यदि भाषा की मधुरता या कर्कशता का निर्णय करना हो, तो वह भाषा किसी ऐसे व्यक्ति को सुनाई जानी चाहिए, जो उसे समझता न हो। वह पुरुष तुरत ही उचित बात कह देगा, क्योंकि हमके कानों का पक्षपात में अभी तक बिलकुल लगाव नहीं होने पाया है।

मिष्टभाषों का लोभ पर क्या प्रभाव पड़ता है, हम बात को भी यहाँ बता देना अनुचित न होगा। जब कोई हमें से मधुर स्वर में बात करता है, तो हमको अपार आनंद आता है। एक मुँदर

स्वरूपवती की मिष्ट भाषण द्वारा अपने प्रिय पति को और भी वश में कर लेती है। मधुर स्वर न होना हमके लिये एक त्रुटि है। एक गुणी अनजान आदमी को कर्कश स्वर में बोलते देखकर लोग पहले उसको ठजडू समझने लगते हैं। ठीक इसके विपरीत एक निर्गुणी को भी मधुर स्वर में भाषण करते देखकर एकाएक वे उसे तिरस्कृत नहीं करते। समा-समाज में वक्रा अपने मधुर स्वर से श्रोताओं का मन कुछ समय के लिये अपनी सुद्धी में कर लेता है, और यदि वह वक्रा पं० मदनमोहनजी मालवीय के समान पंडित भी हुआ, तो फिर कहना ही क्या ? मोने में सुगंधवाली कहावत चरितार्थ होने लगती है।

घोर कलह के समय भी एक मधुरभाषी का वचन अग्नि पर पानी के छींटे का काम करता देखा गया है। निदान समाज पर मधुर भाषा का खूब प्रभाव है। लोगों ने तो इस प्रभाव को यहाँ तक माना है कि उसकी वशीकरण मंत्र से तुलना की है। कोई कवि इसी अभिप्राय को लेकर कहता है—

कागा कामों लेत है ? बोगल काको देत ?

मीठे वचन सुनाय के जग बस में कर लेत।

यहाँ तक तो हमने मधुर शब्दों का भाषा एवं समाज पर प्रभाव दिखलाया। पर हमारा मुख्य विषय तो इन मधुर शब्दों का कविता पर प्रभाव है। भाषा, समाज, चित्र, संगीत और कविता का बड़ा घनिष्ठ संबंध है; इसलिये इनके संबंध की मोटी-मोटी बातें यहाँ बहुत थोड़े में कह दी गईं। अब आगे हम इस बात पर विचार करते हैं कि भाव-प्रधान काव्य पर भी शब्दों का कुछ प्रभाव हो सकता है या नहीं। यदि हो सकता है, तो उसका प्रभाव तुलना से और विषयों की अपेक्षा कितने महत्व का है।

यह बात ऊपर दिखलाई जा चुकी है कि कविता के माध्यम शब्द हैं। ये शब्दिक प्रतिनिधि कवि के विचारों को ज्यों-का-त्यों प्रकट करते हैं। लोक का नियम यह है कि प्रतिनिधि की योग्यता के अनुसार ही कार्य सफल हो जाता है। शब्दों की योग्यता में विचार प्रकट करने की सामर्थ्य है। यह काम करने के लिये शब्द-समूह वाक्य का रूप पाता है। विचार प्रकट कर सकना कविता वाक्य का प्रधान गुण होना चाहिए। इस गुण के बिना काम नहीं चल सकता। इस गुण के सहायक और भी कई गुण हैं। उन्हीं के अंतर्गत शब्द-माधुर्य भी है। अतएव यह बात स्पष्ट है कि शब्द-माधुर्य विचार प्रकट कर सकनेवाले गुण की सहायता करता है। एक उदाहरण हमारे इस कथन को विशेष रूप से स्पष्ट कर देगा।

कहावत है, एक राजा के यहाँ एक कवि और एक व्याकरण के पंडित साथ-ही-साथ पहुँचे। विवाद इस बात पर होने लगा कि दोनों में से कौन सु दरता-पूर्वक बात कर सकता है। राजा के महल के सामने एक सूखा घृष जगा था। उसी को लक्ष्य करके उस पर एक-एक वाक्य बनाने के लिये उन्होंने कवि एवं व्याकरण के पंडित को आज्ञा दी। पंडित ने कहा—‘शुष्कं वृष तिष्ठत्यग्रं।’ और कविगो क सुख से निकड़ा—‘नीरमतरिह विजसति पुरतः।’ दोनों के शब्द-प्रतिनिधि वही काम कर रहे हैं। दोनों ही वाक्यों में अपेक्षित विचार प्रकट करने की सामर्थ्य भी है। फिर भी भिन्नान करने पर एक वाक्य दूसरे वाक्य से इस बात में अधिक हो जाता है कि उसे जान अधिक पसंद करते हैं। इस पसंदगी का कारण सोचने के लिये दूर जाने की आवश्यकता नहीं। दूसरे वाक्य की शब्द-मधुरता की सिकारिण हो इस पसंदगी का कारण है। व्याकरण के पंडित का प्रत्येक शब्द मित्रा हुआ है। उर्ध्व का प्रयोग एवं मधि करने में वाक्य में एक अद्भुत विक्रमता विराजमान है। इसके विरुद्ध

दूसरे वाक्य में एक भी मीलित शब्द नहीं है । टवर्ग-जैसे अक्षरों का भी अभाव है । दीर्घांत शब्दों के बचाने की भी चेष्टा की गई है । कानों को जो बात अप्रिय है, वह पहले में और जो बात प्रिय है, वह दूसरे में मौजूद है । इस गुणाधिक्य के कारण कवि की जीत अवर्यभावी है । राजा ने भी अपने निर्याय में कवि ही को जिताया था । निदान शब्द-माधुर्य का यह गुण स्पष्ट है ।

अब इस बात पर भी विचार करना चाहिए कि संसार की लिन भाषाओं में कविता होती है, उनमें भी यह गुण माना जाता है या नहीं । संस्कृत-साहित्य में कविता का अग खूब भरपूर है । कविता समझानेवाले ग्रंथ भी बहुत हैं । कहना नहीं होगा कि इन ग्रंथों में सर्वत्र ही माधुर्य-गुण का आदर है । संस्कृत के कवि अकेले पदों के ज्ञानित्य से भी विश्रुत हो गए हैं । दृष्टा ॐ कवि का नाम लेते ही लोग पहले उनके पद-ज्ञानित्य का स्मरण करते हैं । गीत-गोविन्द के रचयिता जयदेवजी का भी यही हाल है । कालिदास की प्रसाद-पूर्ण मधुर भाषा का सर्वत्र ही आदर है । संस्कृत के समान ही फ़ारसी में भी शब्द-मधुरता पर जोर दिया गया है ।

अंगरेजी में भी Language of music का कविता पर खासा प्रभाव माना गया है † । भारतीय देशी भाषाओं में से उर्दू में शीरी कलाम कहनेवाले की सर्वत्र प्रशंसा है । बँगला में यह गुण

ॐ उपमा कलिदासस्य भारवर्धगौरवम् ;
दरिडनः पदलालित्यं माघे सन्ति त्रयो गुणाः ।

† The ear indeed predominates over the eye, because it is more immediately affected and because the language of music blends more immediately with, and forms a more natural accompaniment to, the variable and indefinite associations of ideas conveyed by words.

(Lectures on the English poets—Hazlitt)

विशेषता से पाया जाता है। मराठी के प्रसिद्ध लेखक चिपलूणकर की सम्मति ❀ भी हमारे इस कथन के पक्ष में है। महामति पोप † अपने 'समालोचना'-शीर्षक निबंध में यही बात कहते हैं। ऐसी दशा में यह बात निर्विवाद सिद्ध है कि सदा से सब भाषाओं में शब्द-मधुरता काव्य की सहायता करनेवाली मानी गई है। अतएव जिस भाषा में महज माधुरी हो, वह कविता के लिये विशेष उपयुक्त होगी यह बात भी निर्विवाद सिद्ध हो गई।

* इसके सिवा जो और रह गई अर्थात् पद-लालित्य, मृदुता, मधुरता .

... इत्यादि, सो सब प्रकार से गौण ही हैं। ये सब काव्य की शोभा निःसंदेह बढ़ाती हैं, पर ऐसा भी नहीं कहा जा सकता कि काव्य की शोभा इन्हीं पर है।

(निबन्धमालादर्श पृष्ठ ३१ और ३२)

उक्त गुणों को अप्रधान कहने में हमारा यह अभिप्राय कदापि नहीं है कि काव्य के लिये उनकी आवश्यकता ही नहीं है। ..सत्काव्य से यदि उनका मयोग हो जाय, तो उनकी रमणीयता को वे कहीं बढ़ा देते हैं। सर्वसाधारण के मनोरजनार्थ रस को जैंगे कृदन में स्वचित करना पड़ता है, वैसे ही काव्य में उक्त गुणों से अप्रत्यक्ष अलंकरण करना चाहिए।

(निबन्धमालादर्श, पृष्ठ ३१)

† सब देसन में निज प्रभव निज प्रकृति बगारत ;

विश्व-विजेतनि को शब्दद्वि सो जय हरि दागत ।

शब्द-माधुरी-शक्ति प्रबल मन मानन सब नर .

जैमो हँ मरगूनि गयो, तेमो पदमाकर ।

धोजयदेव अजों स्वच्छंद नानित सो गाव ,

श्री' रम दिनट्टे पाठन को मनि पाठ पदावे ।

(समालोचनादर्श, पृष्ठ १६ और १७)

किसी भाषा में कम या अधिक सधुरता तुलना से बतलाई जा सकती है। अपनी भाषा में वही शब्द साधारण होने पर भी दूसरी भाषा में और दृष्टि से देखा जा सकता है। अरबी के शब्द उर्दू में व्यवहृत होते हैं। अपनी भाषा में उनका प्रभाव चाहे जो हो, पर उर्दू में वे दूसरी ही दृष्टि से देखे जायेंगे। भारतवर्ष के आनवरो की पंक्ति में आस्ट्रेलिया का कंगारू जीव कैसा लगेगा, यह तभी जान पड़ेगा, जब उनमें वह बिठजा दिया जायगा। संस्कृत के शब्दों का संस्कृत में व्यवहृत होना वैसी कोई असाधारण बात नहीं है, पर भिन्न देशी भाषाओं में उनका प्रयोग और ही प्रकार से देखा जायगा। संस्कृत में मीलित वर्णों का प्रचुरता से प्रयोग किया जाता है। प्राकृत में यह बात बचाने की चेष्टा की गई है। प्राकृत संस्कृत की अपेक्षा कर्ण-मधुर है। यद्यपि पांडित्य-प्रभाव से संस्कृत में प्राकृत की अपेक्षा कविता विशेष हुई है, पर प्राकृत की कोमलता उस समय भी स्वीकृत थी, जिस समय संस्कृत में कविता होती थी। इसी प्रकार तुलना की भित्ति पर ही अंगरेज़ी की अपेक्षा इटैलियन-भाषा रसीली और मधुर है। इसी मधुरता को मानकर अंगरेज़ो के प्रसिद्ध कवि मिट्टन ने इटली में भ्रमण करके इसी माधुरी का आस्वादन किया था। इटैलियन-जैसी विदेशी भाषा को शब्द-माधुरी ने ही निज देश-भाषा के कष्टर पचपाती मिट्टन को उस भाषा में भी कविता करने पर बाध्य किया था।

इसी माधुरी का फ़ारसी में अनुभव करके उर्दू के अनेक कवियों ने फ़ारसी में भी कविता की है, और करते हैं। उत्तरीय भारत

ॐ परसा सः अभन्धा पाउ अभन्धो विहोइ सुउमारो,
पुस्स महिलाणं जेन्ति अभिह अन्तारं तेतिय मिमाणम्।

(कर्पूर-मंजरी)

की देशी भाषाओं में भी दो-एक ऐसी हैं, जिनकी मधुरता लोगों को इठात् उसमें कविता करने को विवश करती है।

यहाँ तक जो बातें लिखी गई हैं, वे प्रायः प्रत्येक भाषा के शब्द-माधुर्य के विषय में कही जा सकती हैं। अब यहाँ हिंदी-कविता की भाषा में जो मधुरता है, उस पर भी विचार किया जायगा।

हिंदी-कविता का आरंभ जिस भाषा में हुआ, वह चंद्र की कविता पढ़ने से जान पड़ती है। पृथ्वीराज-रासो का अध्ययन हमें प्राकृत को हिंदी से अलग होते दिखलाता है। इसके बाद व्रजभाषा का प्रभाव बढ़ा। प्राकृत की सुकुमारता और मधुरता व्रजभाषा के बाँटे पड़ी थी, वरन् इसमें उसका विकास उससे भी बढ़कर हुआ। ऐसी भाषा कविता के सर्वथा उपयुक्त होती है, यह ऊपर प्रतिपादित हो चुका है। निदान हिंदी-कविता का वैभव व्रजभाषा द्वारा बढ़ता ही गया। समय और आश्रयदाताओं का प्रभाव भी इस व्रजभाषा-कविता का कारण माना जा सकता है। पर सबसे बड़ा आकर्षण भाषा की मधुरता का था, और है।

“साँकरी गली में माय साँकरी गडतु है”-वाली कथा मले ही झूठी हो, पर यह बात प्रयत्न ही है कि फारसी के कवियों तक ने व्रजभाषा का सराहा, और उसमें कविता करने में अपना अहोभाग्य माना। व्रजभाषा में सुवचनानों के कविता करने का क्या कारण था? अद्वय ही भाषा-माधुर्य ने उन्हें भी व्रजभाषा करने के लिए विवश किया। यों से ऊपर सुवचनान कवियों ने इस भाषा में कविता की है। मस्कृत के भी बड़े बड़े पंडितों ने संस्कृत तक का आश्रय छोड़ा, और हिंदी में, इसी गुण की रचौनत, कविता की। उधर बड़े-बड़े योंपत्रावियों ने भी इसी कारण व्रजभाषा को माना। उन्हें और व्रजभाषा में से कितने अधिक मजबूत है, इसका विस्तार भली भाँति हो चुका है। नवकी दे सुँह से थीयो तदूँ में कही हूँ

चीजें सुनकर भी व्रजभाषा में कही हुई चीज को सुनने के लिये ब्रास उर्दू-प्रेमी कितना आग्रह करते हैं, यह बात किसी से छिपी नहीं। शृंगार-जोलुप श्रोता व्रजभाषा की कविता इस कारण नहीं सुनते हैं कि वह अश्लील होने के कारण उनको आनंद देगी, वरन् इस कारण कि उसमें एक सहज मिठास है, जिसको वे उर्दू की, शृंगार से सराबोर, कविता में ढूँढ़ने पर भी नहीं पाते।

एक उर्दू कविता-प्रेमी महाशय से एक दिन हमसे बातचीत हो रही थी। यह महाशय हिंदी बिलकुल नहीं जानते हैं। जाति के यह भाटिये हैं। इनका मकान ब्रास दिल्ली में है, पर मथुरा में भाटियों का निवास होने से यह वहाँ भी जाया करते हैं। बातों-ही-बातों में हमने इनसे व्रज की बोली के विषय में पूछा। हमका जो कुछ उत्तर इन्होंने दिया, वह हम ज्यों-का-त्यों यहाँ दिष्ट देते हैं—

“विरज की बोली का मैं आपसे क्या हाल बतलाऊँ ? उसमें तो मुझे एक ऐसा रस मिळता है, जैसा और किसी भी ज़बान में मिळना मुशकिल है। मथुरा में तो खैर वह बात नहीं है; पर-हाँ, दिहास में नंदगाँव, बरसाने वगैरह को जब हम लोग परकम्मा (परिक्रमा) में जाते हैं, तो वहाँ की लड़कियों की घंटों गुफ्तगू ही सुना करते हैं। निहायत ही मीठी ज़बान है।”

भारत में सर्वत्र व्रजभाषा में कविता हुई है। महाकवि जयदेवजी की प्राञ्जल भाषा का अनुकरण करनेवाले बंगाली भाइयों की भाषा भी खूब मधुर है। यद्यपि किसी-किसी लेखक ने बेहद सस्कृत-शब्द ठूस-ठूसकर उसको कर्कश बना रक्खा है, तो भी व्रजभाषा को छोड़कर उत्तरीय भारत की और कोई भाषा मधुरता में बंगाली का सामना नहीं कर सकती।

मातृभाषा के जैसे प्रेमी इस समय बंगाली हैं, वैसे भारत के अन्य कोई भी भाषामायी नहीं हैं। पर इन बंगालियों को भी व्रज-भाषा की मधुरता माननी पड़ी है। एक बार एक बंगाली बाबू—

जिन्होंने व्रजभाषा की कविता कभी नहीं सुनी थी, हाँ, सड़ी बोली की कविता से कुछ-कुछ परिचित थे—व्रजभाषा की कविता सुनकर चकित हो गए। उन्होंने हठात् यही कहा—“भला, ऐसी भाषा में आप लोगों ने कविता करना बंद क्यों कर दिया ? वह भाषा तो बड़ी ही मधुर है। आजकल समाचार-पत्रों में हम जिस भाषा में कविता देखते हैं, वह तो ऐसी नहीं है।” बंगालियों के व्रजभाषा माधुर्य के क्रायल होने का सबसे बड़ा प्रमाण यही है कि बंगला साहित्य के मुकुट श्रीमान् रवीन्द्रनाथ ठाकुर महोदय ने इस बीमवी शताब्दी तक में व्रजभाषा में कविता करना अनुचित नहीं समझा। उन्होंने अनेक पद शुद्ध व्रजभाषा में कहे हैं।

कुछ महानुभावों का कहना है कि व्रजभाषा और सड़ी बोली की नींव साथ-ही-साथ पड़ी थी, और शुरू में भी सड़ी बोली जन-साधारण की भाषा थी। हम बात को इसी तरह मान लेने में दो मतलब की बातें सिद्ध हो जाती हैं—एक तो यह कि व्रजभाषा बोलचाल की भाषा होने के कारण कविता की भाषा नहीं बनाई गई, वरन् अपने माधुर्य-गुण के कारण ; दूसरे, सड़ी बोली का प्रचार कविता में, बोलचाल की भाषा होने पर भी, न हो सका। दूसरी बात बहुत ही आश्चर्यजनक है। भाषा के स्वाभाविक नियमों को दुहाई देनेवाले हमका कोई यथार्थ कारण नहीं समझा पाते हैं। पर हम तो डरते-डरते यही कहेंगे कि यह व्रजभाषा की प्रकृत माधुरी का ही प्रभाव था कि वही कविता के योग्य समझी गई। आजकल व्रजभाषा में कविता होने न देखकर डॉक्टर प्रियमन हिंदी में कविता का होना ही स्वीकार नहीं करगे। पं० सुधाकर द्विवेदी संस्कृत के प्रकांड पंडित होते हुए भी व्रजभाषा-कविता में संस्कृत-कविता से अधिक आनंद पाते थे। सड़ी बोली के आचार्य, पं० श्रीधर पाठक भी व्रजभाषा की माधुरी मानते हैं—

“ब्रजभाषा-सरीखी रसीली वाणी को कविता-क्षेत्र से बहिष्कृत करने का विचार केवल उन हृदय-हीन अरसिकों के ऊपर हृदय में उठना संभव है, जो उस भाषा के स्वरूप-ज्ञान से शून्य और उसकी सुधा के आस्वादन से बिलकुल वंचित हैं।..... क्या उसकी प्रकृत माधुरी और सहज मनोहरता नष्ट हो गई है ?”

यहाँ तक तो यह प्रतिपादित हो चुका कि शब्दों में भी मधुरता है, इस मधुरता के साक्षी कान हैं, जिस भाषा में अधिक मधुर शब्द हों, उसे मधुर भाषा कहना चाहिए, कविता के लिये मधुर शब्द आवश्यक हैं एवं ब्रजभाषा बहु-सम्पत्ति से मधुर भाषा है, और माधुरी के वश उसने “सत्यध-पीयूष के अत्यंत सौम्य प्रवाहित किए हैं।” अब इस संबंध में हमें एक बात और कहनी है। कविता के लिये तन्मयता की बड़ी जरूरत है। प्रिय वस्तु के द्वारा अभीष्ट-साधन आसानी से होता है। मधुर शब्दावली सभी को प्रिय लगती है। इसलिये यह बात उचित ही जान पड़ती है कि मधुर वाक्यावली में बड़ कवि-विचार अंगूर के समान सब प्रकार से अच्छे लगेंगे। अच्छे वस्त्रों में कुरूप भी अनेकानेक दोष छिपा लेता है, पर सुंदर की सुंदरता तो और भी बढ़ जाती है। इसी प्रकार अच्छे भाव किसी भाषा में हों, अच्छे लगेंगे; पर यदि वे मधुर भाषा में हों, तो और भी हृदय-प्राही हो जायेंगे। भाव की उत्कृष्टता नहीं होती है, वहीं पर सत्काय्य होता है, और भाषा की मधुरता इस भावोत्कृष्टता पर पालिश का काम देती है।

भाषा की चमत्कामाहट भाव को सुरंत हृदयंगम कराती है।

ब्रजभाषा की सरस, मधुर वर्णवली में यही गुण है। यहाँ पर इन्हीं गुणों का उल्लेख किया गया है। जो लोग इन सब बातों को जानते हुए भी भाषा के माधुर्य-गुण को नहीं मानते, उनको हमें दासजी का केवल यह छंद सुना देना है—

आक औ कनक-पात तुम जो चबात हौ,
 तौ षटरम व्यंजन न वेहूँ भौति लटिगो ;
 भूपन, वसन कीन्हो व्याल, गज-खाल को, तौ
 सुवरन साल को न पैन्हिबो उलटिगो ।
 दास के दयाल हौ, सुरीति ही उचित तुम्हें,
 लीन्ही जो कुरीति, तो तिहारो ठाट ठटिगो ;
 ह्वैकै जगदीश कीन्हो वाहन वपभ को, तौ
 कहा शिव साहव गर्थंदन को घटिगो ?

अंत में हम षजभाषा-कविता की मधुरता का निर्णय सहृदय के
 हृदय पर छोड़ इसकी प्रकृत माधुरी के कुछ उदाहरण नीचे देते हैं—
 पाँयन नूपुर मंजु वज्रें, कटि-किंकिन मैं धुनि की मधुराई,
 साँवरे अग लसै पट पीत, हिये हुलसै वनमाल सुहाई ।
 माथे किरीट, बडे दृग चचल, मद हँसी, मुखचद जुन्हाई,
 जै जग-मदिर-दीपक सुदर, श्रीव्रज-दूलह, देव महाई ।

देव

व्रज-नवतरुनि-कदंब-मुकुटमनि श्यामा आजु वनी,
 तरल तिलक, ताटक गंड पर, नामा जलज-मनी ।
 यों राजत कवरी-गूथित कच, कनक-कज-वशनी,
 चिकुर-चद्रकनि-बीच अरव विधु मानहुँ प्रमत फनी ।

द्वित हरिवंश

भाषा की इस मधुरता से यदि पाठक द्रवीभूय न हों, तो इसे
 कवि का दुर्भाग्य ही समझना चाहिए । कैसे छोटे-छोटे कामल
 शब्दों की योजना है ? क्या मञ्जाल कि कोई अक्षर भी व्यर्थ रहना
 गया हो ? मालिन शब्द कितने कम हैं ? मानुष्य शब्द माधुर्य
 को कैसा बढ़ा रहे हैं ? संस्कृत के छिन्न शब्दों का अभाव कानों का
 कैसा उपहार कर रहा है ? मन्दी बोली की कविता के पत्राक्षरों

को इस बात की शिकायत रहती है कि उनकी कविता में संस्कृत-शब्द व्यवहृत होते ही वे कर्कश कहे जाने लगते हैं, हालांकि जब तक ब्रास संस्कृत-भाषा में ही उनका व्यवहार होता है, तब तक उनमें कर्कशत्व आरोपित नहीं किया जाता। इसका निरूपण ऊपर कर दिया गया है। व्रजभाषा संस्कृत से मधुर है। उसमें आते ही तुलना-वश व्रजभाषावाले उनको कर्कश जरूर कहेंगे। महाकवि केशवदास ने संस्कृत के शब्द बहुत व्यवहृत किए थे। उसमें जो शब्द मौलित थे, और तुलना से कानों को नागवार मालूम होते थे, वे व्रजभाषा के कवियों द्वारा श्रुति-कटु माने गए हैं। महाकवि श्रीपतिजी ने अपने 'काव्य-सरोज' ग्रंथ में खुले शब्दों में केशवदास की भाषा में श्रुति-कटु दोष बतलाया है। उनकी कविता प्रेत-काव्य के नाम से प्रसिद्ध है, यह सब लोग जानते हैं। ऐसी दशा में खड़ी बोलीवालों को यह नहीं समझना चाहिए कि कोई उसमें ईर्ष्या-वश कर्कशत्व का दोष आरोपित करता है। जब हमारे समालोचकों ने केशवदास तक की रियायत नहीं की, तो खड़ी बोलीवालों को ही शिकायत क्यों है? आशा है, खड़ी बोलीवाले उपयोगी व्रजभाषा-माधुर्य का सन्निवेश करेंगे।

इमें सब प्रकार हिंदी की उन्नति करनी है। उपयोगी विषयों से हिंदी का भंडार भरना है। कविता में भी अभी उन्नति की जरूरत है। हिंदी-कविता आजकल खड़ी बोली और व्रजभाषा दोनों में ही होती है। कविता का मुख्य गुण भाव है और सहायक गुण शब्द-सौंदर्य। इस शब्द-सौंदर्य के अंतर्गत ही शब्द-माधुर्य है। हमें चाहिए कि सहायक गुण की महापता से भाव-पूर्ण कविता करें।

व्रजभाषा में यह गुण सहज सुलभ है। अतएव उसमें कविता करनेवालों का भाषोत्कृष्टता की ओर रुझना चाहिए। खड़ी

चोली में सचमुच ही शब्द-माधुर्य की कमी है। सो उक्त भाषा में कविता करनेवालों को अपनी कविता में यह शब्द-माधुरी लानी चाहिए।

शब्द-मधुरता हिंदी-कविता की बपौती है। इसके तिरस्कार से कोई लाभ नहीं होना है। कविता-प्रेमियों को अपने इस सहज-प्राप्त गुण को जातों मारकर दूर न कर देना चाहिए। इससे कविता का कोई विशेष कल्याण नहीं होगा। माधुर्य और कविता का कुछ संबंध नहीं है, यह समझना भारी भूल है। मधुरता कविता की प्रधान सहायिका होने के कारण सर्वदैव आदरणीया है। ईश्वर करे, हमारे पूर्व कवियों की यह थाती आजकल के सुयोग्य भाषाभिमानी कवियों द्वारा भली भाँति रक्षित रहे।

निदान संजीवन-भाष्य में ब्रजभाषा-मधुरता के विषय में जो कुछ लिखा है, वह महत्त्व-पूर्ण है। ऐसी समालोचना-पुस्तकों से प्राचीन ब्रजभाषा-काव्य का महान् उपकार हो सकता है। साहित्य की उचित उन्नति के लिये समालोचकों की बड़ी आवश्यकता है। अँगरेज़ी-भाषा के प्रसिद्ध समालोचक हैज़लिट ने अँगरेज़ी-कविता के समालोचकों के विषय में एक गवेषणा-पूर्ण निबंध लिखा है। उक्त निबंध की बहुत-सी बातें हिंदी-भाषा की वर्तमान समालोचना-प्रणाली के विषय में भी ज्यों-की-स्यों कही जा सकती हैं। अतएव उस निबंध के आधार पर हम यहाँ समालोचना के बारे में भी कुछ लिखना उचित समझते हैं।

समालोचना

निष्पक्षपात-भाव से किसी वस्तु के गुण-दूषणों की विवेचना करना समालोचना है। हम प्रथा के अवलंबन से उत्तम विचारों की पुष्टि तथा वृद्धि होती रहती है।

भारतवर्ष में समालोचना की प्रथा बहुत प्राचीन काल से चली आती है, यहाँ तक कि “शत्रोरपि गुणा वाच्या दोषा वाच्या गुरो-रपि” यह नीति-वाक्य भारतवासियों को साधारण-सा जँचता है। संस्कृत-पुस्तकों की अनेकानेक टीकाएँ ऐसी हैं, जिन्हें यदि इन पुस्तकों की समालोचनाएँ कहें, तो कुछ अनुचित नहीं है। आजकल महाकवियों के काव्यों में छिद्रान्वेषण-संबंधी जो लेख निकलते हैं, वे प्रायः इन्हीं टीकाकारों के ‘निरकुशाः कवयः,’ ‘कवि-प्रमाद’ आदि के आधार पर हैं। जिस समय भारतवर्ष में छापे का प्रादुर्भाव नहीं हुआ था, और न आजकल के-ऐसे समाचार-पत्रों ही का प्रचार था, उस समय किसी पुस्तक का प्रतिष्ठा प्राप्त कर लेना बहुत कठिन कार्य था। निदान यदि एक प्रांत में एक पुस्तक का प्रचार होता था, तो दूसरे में दूसरी का। ग्रंथ विशेष का पूर्यंतया प्रचार हो, उसमें लोगों की श्रद्धा-भक्ति बढ़े, इस अभिप्राय से उस समय प्रचलित नाना ग्रंथों के माहात्म्य घन गण। रामायण-माहात्म्य, भागवत-माहात्म्य आदि पुस्तकों को पढ़कर भला रामायण और भागवत पढ़ने की कितने इच्छा न होती होगी? ऐसी अवस्था में यदि इन्हें हम प्रशंसात्मक समालोचनाएँ मानें, तो कुछ अनुचित नहीं जान पड़ता। संभव है, इसी प्रकार निंदा-विषयक भी अनेकानेक पुस्तकें बनी हों, और जिन ग्रंथों का प्रचार रोकने का उनके आशय रहा हो, उनके नष्ट हो जाने पर वे, विशेष उपयोगी न रहने के कारण, प्रचलित न रही हों। जो हो, हमारे पूर्वजों के ग्रंथों में उबकी सत्यवादिता स्पष्ट झलकती है—ऐसा जान पड़ता है कि वे लोग समालोचना-संबंधी ज्ञानों से भली भाँति परिचित थे। श्रीपतिजी ने केशव-जैसे महाकवि के काव्य में निर्भीक होकर दोष दिखाने में केवल अपना पांडित्य ही प्रदर्शित नहीं किया, वरन्, अंधपरंपरानुसरण करनेवाले अनेक ज्ञानों को घेरी ही

भूलों में पड़ने से बचा लिया; एतदर्थ हमें उनका कृतज्ञ होना चाहिए।

आजकल जिस प्रकार की समालोचना प्रचलित है, वह अंगरेजी चाल के आधार पर है। जैसी जिस समय लोगों की रुचि होती है, वैसी ही उस समय समालोचनाएँ भी निकलती हैं, इस कारण समालोचना भी भिन्न-भिन्न समय में भिन्न-भिन्न प्रकार की होती है। आजकल संपादक लोग किपी पुस्तक के अनुकूल या प्रतिकूल अपनी सम्मति प्रकाश कर देने ही से अपने को उत्तम समालोचक समझने लगते हैं, मानो निज अनुमति-अनुमोदनार्थ कतिपय पंक्तियों का उद्धृत करना, उसी के आधार पर कुछ कारणों की सृष्टि कर देना तथा अपने माने हुए गुण-दूषणों की पूर्ण तालिका दे देना ही समालोचना है। जो समालोचक छिष्ट कल्पनाओं की सहायता से किसी स्पष्टार्थ वाक्य के अनेकार्थ कर दे; उसकी वाहवाही होने लगती है—लोग उसे सम्मान की दृष्टि से देखने लगते हैं।

आजकल के समालोचकों के कारण ग्रंथकर्ता की यथार्थ योग्यता का प्रायः प्रस्फुटन नहीं होने पाता—जो समालोचनाएँ निकलती हैं, उनमें ग्रंथकर्ता का अधिकतर अनादर ही देख पड़ता है। समालोचक अपना आधिपत्य तथा समालोच्य विषय में अपनी योग्यता को पहले ही से अत्युच्च आसन दे देता है, यहाँ तक कि फिर समालोच्य विषय का नामोल्लेख-मात्र ही होता है। हाँ, समालोचक के सार्वदेशिक ज्ञान का पूर्णोल्लेख अवश्य हो जाता है। समालोचना-भर में समालोचक ही की प्रतिभा का विकास दिखलाई पड़ता है, ग्रंथ का नाम तो विवशता-वश कहीं पर आ जाता है। बहुत-सी समालोचनाएँ ऐसी भी निकलती हैं, जिनमें टाइटिल पेज का उल्लेख करके फिर पुस्तक के विषय

तक का पता नहीं रहता। इन समालोचनाओं में ऐसी बातें भी व्यर्थ ही लिख दी जाती हैं, जिनका कहीं पुस्तक में वर्णन तक नहीं होता। इस प्रकार के कार्यों से समालोचक ग़रीब ग्रंथकर्ताओं को निरुसाहित करते रहते हैं।

हिंदी में आज दिन दर्जनों पत्र निकलते हैं, और प्रायः सभी में समालोचनाएँ भी प्रकाशित होती रहती हैं। परंतु किसी-किसी में तो ऐसी विवेचना की जाती है, मानो ब्रह्म-ज्ञान की समीक्षा हो। इनमें क्रम से ऐसी निंदा का उद्गार बहिर्गत होता है, मानो समालोचक कला-विज्ञान-संबंधी सभी विषयों से परिचित हों। ऐसी पांडित्य-पूर्ण समालोचना को पढ़कर जब चि में दोषों पर दृढ़ विश्वास हो जाता है, तब समालोचक कथित दोषों के अतिरिक्त गुणों का कहीं आभास भी नहीं मिलता, जैसे नाट्यशास्त्र में एक उत्तम नट के कार्य संपादित कर चुकने पर एक साधारण नट की चातुरी से चित्त पर बहुत कम प्रभाव पड़ता है। परंतु इसमें संदेह नहीं कि इस प्रकार की समालोचनाओं की भी थोड़ी-बहुत आवश्यकता अत्रत्य है। कारण, अब पुस्तकें इतनी अधिकता से प्रकाशित होती हैं कि सब प्रकार के मनुष्यों द्वारा उन सबका पढ़ा जाना असंभव है, और इसलिये कुछ ऐसे लोगों की आवश्यकता है, जो पुस्तक-रसास्वादन करके जन-समुदाय को भिन्न-भिन्न रसों का परिचय दे दिया करें। परंतु इनमें पूर्ण विवेक-बुद्धि होनी चाहिए। समालोचक की यही एक जिम्मेदारी ऐसी कठिन है कि इसका सदा पालन होना कठिन हो जाता है।

आजकल लेखक और कवि तो बहुत हैं, परंतु उनमें सुलेखकों और सुकवियों की संख्या बहुत ही न्यून है। अतः सुयोग्य समालोचक की सहायता बिना उत्तम ग्रंथकारों को छुट्ट लेना दुःसाध्य है। अनुभवी समालोचक तो इन कुत्सेसकों की योग्यता और रसिकता

का पाठकों को बड़ी युक्ति से परिचय दे देते हैं, परंतु अनुभव-शून्य समालोचक इन बेचारों को गालियों से संतुष्ट करते हैं। इसी कारण आजकल ग्रंथकर्ता समालोचकों में कुछ भी श्रद्धा नहीं रखते। समालोचक कभी-कभी पुस्तक विशेष की प्रशंसा कर तो देते हैं, परंतु इसको वे बड़े पुण्य कार्य से कदापि न्यून नहीं समझते। यदि बीच में कहीं निंदा करने का मौक़ा मिल गया, तो फिर कहना ही क्या? उनका सारा मसख़रापन और क्रोध इन्हीं बेचारे लेखकों पर शांत होता है। समालोचना करने के बहाने ये लोग निज प्रिय वस्तु का गुण-गान करने से नहीं चूकते। इस प्रकार स्वविचार प्रकट करने में निंदा का भय बहुत कम रहता है।

समालोचक जिस ग्रंथकर्ता के पक्ष में समालोचना करता है, उसका वह मानो मद्दान् उपकार करता है। इसके अतिरिक्त, जैसा कि हम पहले ही लिख आए हैं, वह उसको अपने से कम-परिष्कृत विचारों का तो समझता ही है। इन समालोचनाओं में समालोचक की गुण-गरिमा स्पष्ट झलकती है—ऐसा जान पड़ता है, मानो सारे मसख़रापन, ज्ञान तथा विद्या का पट्टा इन्हीं समालोचकजी के नाम लिखा हो। इस प्रकार की समालोचना का प्रभाव माधारण जन-समुदाय पर विशेष रूप से पड़ता है, क्योंकि उन्हें इस विषय के समझने का बिलकुल मौक़ा नहीं मिलता कि स्वयं समालोचक समालोच्य विषय को समझने में समर्थ हुआ है या नहीं। और, यदि समालोचक सीधे-सीधे शब्दों में अपनी कठिनाइयों तथा ग्रंथकर्ता के भावों ही का समर्थन करने लगे, तो साधारण जन उसमें मूर्खता और घनाघट का सदेह करने लगते हैं। निंदर स्पष्ट शब्दों ही में किसी विषय की समालोचना होने से वाद-विवाद का डर नहीं रहता। अतः आत्मरक्षा के विचार से भी समालोचक को तीव्र, मर्म-भेदी, कठोर, गर्व-युक्त शब्दों की आवश्यकता पड़ती है।

यदि समालोचक अपने विचार प्रकट करने में कुछ डरता-सा दिखाई पड़ता है, तो साधारण जन-समुदाय भी विना विवाद किए उस पर विश्वास करना पसंद नहीं करता। समालोचना की जोग आजकल बहुधा इसीजिसे पढ़ते हैं कि वाद-विवाद संबंधी कोई नई बात जानें। इस कारण समालोचना में ऐसी बात, जिसमें स्पष्ट रूप से अनुमति नहीं दी गई है, पसंद नहीं की जा सकती। आश्चर्यप्रद, चित्त फड़का देनेवाली बातों ही से चित्त पर विशेष प्रभाव पड़ता है—इन्हीं में बढ़ा मज़ा आता है, और इसी कारण समालोचना में ऐसी ही बातों का आधिक्य दिखलाई पड़ता है।

समालोचना की उन्नति विशेष करके इसी शताब्दी में हुई है। प्रत्येक वस्तु का आरंभ में क्रम से विकास होता है। तदनुसार हमारे समालोचनाओं में भी अभी अभीष्ट उन्नति नहीं हुई है। आजकल की कुछ समालोचनाओं में तो पुस्तक का संक्षेप में उल्लेख-मात्र कर दिया जाता है—“ग्रंथ बहुत विद्वता या गवेषणा-पूर्वक लिखा गया है”, “यह पुस्तक शिक्षाप्रद है”, “इसमें इन विषयों का वर्णन है” आदि। इसके अतिरिक्त कुछ वाक्य भी उद्धृत कर दिए जाते हैं।

परंतु अब सरसरी तौर से अनुकूल या विरुद्ध सम्मति दे देने से काम न चलेगा—अब हमको केवल इस बात ही के जानने की आवश्यकता नहीं है कि यह ग्रंथ उत्तम है या विद्वता-पूर्ण। हमें तो अब उस ग्रंथ के विषय का पूर्ण विवरण चाहिए। इन सब बातों का सम्यक् उद्देश्य होना चाहिए कि किन कारणों से वह ग्रंथ उत्तम कहा गया। ग्रंथकर्ता को लेखकों या कवियों में कौन-सा स्थान मिलना चाहिए। उस विषय के जो अन्य लेखक हों, उनके साथ मिश्रान करके दिखलाना चाहिए कि उनसे यह किस बात में उच्च या न्यून है, और और ग्रंथों की अपेक्षा इस प्रकार के ग्रंथों का विशेष आदर होना चाहिए या नहीं। यदि होना चाहिए, तो किन

कारणों से ? लोगों की रुचि, हृदय ग्राहकता, पात्रों के चरित्रादि कैसे दिखलाए गए हैं ? आजकल दार्शनिके रीति की जितनी समालोचनाएँ प्रकाशित होती हैं, उन सबमें विवाद को बहुत स्थान मिल सकता है। पहले इतने कम ग्रंथ प्रकाशित होते थे कि उन सबका पढ़ा जाना बहुत संभव था, और ग्रंथ का नाम और मिलने का पता जान लेने पर लोग उसे पढ़ डालते थे। अतएव उस समय सूक्ष्म समालोचनाओं की आवश्यकता थी। परंतु आजकल के लोगों को पुस्तकें चुन-चुनकर पढ़नी हैं। इस कारण अब दूसरे ही प्रकार की समालोचनाओं की आवश्यकता है।

हमारी समझ में किसी ग्रंथ की समालोचना करते समय तद्रूप विषय का प्रत्येक ओर से निरीक्षण होना चाहिए। ग्रंथ का गौण विषय क्या है तथा प्रयोजनीय क्या है, वास्तविक वर्णन क्या है तथा भराव क्या है, आदि बातों का जिस समालोचना में विचार किया जाता है, उससे पुस्तक का हाल वैसे ही विदित हो जाता है, जैसे किसी मकान के मानचित्रादि से उस गृह का विवरण ज्ञात हो जाता है। अब तक जो समालोचनाएँ अच्छी मानी गई हैं, उनमें कथानक-मात्र का उल्लेख कर दिया गया है। काल-भंग, दुष्कर्म आदि दूषणों के निरूपण में, पात्रों के शील संबंधादि के विषय में या वर्णन शैली की नीरमता पर कुछ टिप्पणी कर दी गई है। इस प्रकार की समालोचनाओं से पुस्तक के मुख्य भाव, रस-निरूपण, कवि कौशल, वर्णन-शैली तथा लेखक की मनोवृत्तियों के विषय में कुछ भी विदित नहीं होता। गजट या चशावली से जो हाल मित्रता है, वही ऐसी समालोचनाओं से। ग्रंथ की ओजस्विनी भाषा हृदय की कज्जी-कज्जी का क्रिम भाँति खिला देती है, कर्णोत्पादक वर्णन दुःख सागर में कैसे मग्न कर देने हैं, लेखक शैली से लेखक की योग्यता के संबंध में कैसे विचार उत्पन्न होते हैं आदि बातों का

आभास इनमें कुछ भी नहीं मिलता। ग्रंथ में काव्य के सूक्ष्माति-सूक्ष्म नियमों का बख्तरघन कहीं-कहीं हुआ है, इसके दिलवाने में समालोचक यथासाध्य प्रयत्न करता है; परंतु वह भिन्न-भिन्न लोगों की रुचि के अनुसार है या नहीं, इसका समालोचना में कहीं कुछ पता नहीं लगता। सारांश यह कि ऐसी समालोचनाओं द्वारा ग्रंथ के विषय में सब हाल जानते हुए भी यदि यह कहें कि कुछ नहीं जानते, तो अत्युक्ति न होगी।

ग्रंथ लिखने से ग्रंथकर्ता का क्या अभिप्राय है, यह लिखने का समालोचक बहुत कम कष्ट स्वीकार करता है। कुछ समालोचनाओं की भाषा ऐसी निर्जीव-सी होती है कि उनमें अनेकानेक गुणों का उल्लेख होते हुए भी समालोच्य पुस्तकें पढ़ने की इच्छा ही नहीं होती, और कुछ समालोचनाएँ ऐसे जोरदार शब्दों में होती हैं कि पुस्तक मँगाकर पढ़े बिना कल ही नहीं पड़ती। कुछ समालोचक ऐसे होते हैं, जिन्हें दोषों के अतिरिक्त और कुछ नहीं देख पड़ता। इसके विपरीत कुछ ऐसे भी हैं, जो गुण-गान-मात्र ही किया करते हैं। गुण-गायक समालोचकों की समालोचनाएँ वैसी ही हैं, जैसे नदी का बहता हुआ जल। चाहे जो वस्तु गिर पड़े, नदी सब कुछ बहा ले जाती है, ऐसे ही चाहे जैसा ग्रंथ हो, वह उनकी दृष्टि में प्रशंसनीय बत जाता है। दोषदर्शक समालोचकों के कारण हमारी किसी भी ग्रंथ पर श्रद्धा नहीं होने पाती। पुस्तक की अनुचित प्रशंसा प्रायः मित्रभाव के कारण होती है, और निंदा दलबंदी के अनुसार। प्रत्येक मित्र दलवाला अपने प्रतिद्वंद्वी दल की लिखी हुई पुस्तकों की इतनी निंदा करता है, मानो उनके कर्ता पूर्णतया मूर्ख ही हों। ग्रंथ की अशुद्धियाँ बढ़ाकर लिखने की कौन कहे, कभी तो अनुमान से ऐसी-ऐसी विचित्र बातें गढ़ ली जाती हैं, जिनका कहीं तिर-पैर ही नहीं होता। कभी-कभी समालोचक किसी कारण विशेष से विषय होकर

किसी प्रसिद्ध लेखक या कवि को आदर्श-स्वरूप मान लेता है, और अपने उसी आदर्श से समालोचना करता है। ऐसी दशा में यदि आदर्श कवि या लेखक के विपरीत कुछ भी भाव हुए, तो नवीन लेखक के ऊपर उसे क्रोध आ जाता है, और फिर लेखक की वास्तविक योग्यता का विचार होने से रह जाता है। भूषण को वीर-रस के तथा विहारी या देव को शृंगार-रस के वर्णन में आदर्श-स्वरूप मानकर समालोचना होते समय किसी नवीन लेखक को न्याय की कभी आशा नहीं रखनी चाहिए। इसी प्रकार प्राचीन काल के प्रसिद्ध कवियों में से किसी के कवि-कौशल विशेष का लक्ष्य करके समालोचना करने से वास्तविक निर्णय नहीं हो सकता। जैसे इतिहास-संबन्धी सच्ची घटनाओं के वर्णन, जातीय जागृति कराने के उद्योग, वीर-रस-संचार करने की शक्ति आदि बातों का लक्ष्य रखने से समालोचक को भूषण, चंद्र आदि के आगे और सब फीके देख पड़ेंगे, वैसे ही धार्मिक विचारों की प्रौढता, निष्कण्ठ भक्ति-मार्ग-प्रदर्शन, अपूर्व शांति-सागर के हिलोरों आदि का लक्ष्य रखने में तुलसी, सूर आदि ही, उसकी राय में, सर्वोच्च पदों पर जा विराजेंगे। पुनः यौवनोचितोपभोगादिक, मूर्ति-चित्रण-चातुरी, निष्कण्ठ तथा शुद्ध प्रेमोद्घाटन, शृंगार-रमाप्लावित काव्य का लक्ष्य रखने से केशव, देव आदि हो बड़े-बड़े आसनों को सुशोभित करने में समर्थ होंगे। भिन्न-भिन्न रस-निरूपण करने में एक दूसरा किसी से कम नहीं है। यदि तुलसी और सूर शांत में अग्रगण्य हैं, तो देव और विहारी शृंगार-शिरोमणि हैं; वैसे ही वीरोचित प्रबंधोपकथन में भूषण और चंद्र ही प्रधान हैं। शास्त्र में आनंद पानेवाला तुलसी को, शृंगार-वाला देव को और वीरवाला भूषण को श्रेष्ठ मानेगा। इस प्रकार भिन्न-भिन्न रसि के अनुकूल भिन्न-भिन्न कवि श्रेष्ठ हैं। इसका निर्णय करना कि इनमें क्रमानुसार कौन श्रेष्ठ है, बहुत ही कठिन है। ऐसे

अवसर पर विद्वानों में मतभेद हुआ ही करता है, और ऐकमत्य स्थापित होना एक प्रकार से असंभव ही हो जाता है।

भाषा का विचार भी समालोचना पर बहुत प्रभाव डालता है। बहुत लोगों को सरल भाषा पसंद आती है, और बहुतों को क्लिष्ट ही में आनंद मिलता है। समालोचना में देखना यह चाहिए कि जिस पथ का कवि या लेखक ने अवलंबन लिया है, उससे वह कहाँ तक अष्ट हुआ है, अथवा उसका उसने कहाँ तक पालन किया है। बहुत-से समालोचक गूढ़ बातें निकालने ही की उधेड़-बुन में लगे रहते हैं। जिन गुणों से सब परिचित हों, उनके प्रति छद्म दृष्टिपात करते हुए ये लोग नए-नए गुणों ही के ढूँढ़ निकालने का प्रयत्न करते हैं। आजकल की समालोचनाओं में वर्णन-शैली पर आक्षेपों की भरमार रहती है। अपनी विवेकवती बुद्धि के प्रभाव से ये समालोचक सोने को सूबर और सूघर को सोना सिद्ध करने में कुछ भी कसर नहीं उठा रखते। यदि किसी प्रकार के ग्रंथों को कोई भी नहीं पढ़ता, तो ये समालोचक उनकी ऐसी प्रशंसा करेंगे, मानो काव्य के सभी अंगों से वे ग्रंथ पूर्ण हैं। उनको महाकवि देव की अपेक्षा आधुनिक किसी सड़ी बोलीवाले की भरी कविता उसम जँचेगी; केशवदास की राम-चंद्रिका की अपेक्षा किसी विद्यार्थी की तुकबंदी में उन्हें विशेष काव्य-सामग्री प्राप्त होगी; आधुनिक समस्या-पूर्तियों के सामने विहारीलाल के दोहे उन्हें फीके जान पड़ेंगे। निदान इस प्रकार के समालोचकों के कारण हमारी भाषा में वास्तविक समालोचना का नाम बदनाम हो रहा है। यह कितनी लज्जा का विषय है कि हमारी भाषा में इस समय समालोचना-संबंधी कोई भी पत्र प्रकाशित नहीं होता है ?

☉ हर्ष की बात है कि अब 'समालोचक' नाम का एक त्रैमासिक पत्र निकलने लगा है।

तुलनात्मक समालोचना

आइए पाठक, अब आप तुलनात्मक समालोचना के बारे में भी हमारा वक्तव्य सुन लीजिए। इस ग्रंथ में हमने देव और विहारी पर तुलनात्मक समालोचना लिखी है। इसीलिये इस विषय पर भी कुछ लिखना हम आवश्यक समझते हैं।

कविता विशेष के गुण समझने के लिये उसमें आए हुए काव्योत्कर्ष की परीक्षा करनी पड़ती है। यह परीक्षा कई प्रकार से की जा सकती है—जाँच के अनेक ढंग हैं। कभी उसी कविता को सब ओर से उलट-पलटकर देख लेने में ही पर्याप्त आनंद मिल जाता है—कविता के यथार्थ जौहर खुल जाते हैं; पर कभी इतना भ्रम पर्याप्त नहीं होता। ऐसी दशा में अन्य कवियों की उसी प्रकार की, सन्हीं भावों को अभिव्यक्त करनेवाली सूक्तियों से पद्य विशेष का मुकाबला करना पड़ता है। इस मुकाबले में विशेषता और हीनता स्पष्ट भलक जाती है। यही क्यों, ऐसी अनेक नई बातें भी मालूम होती हैं, जो अकेले एक पद्य के देखने से ध्यान में भी नहीं आतीं। ज़रा-सा फ़र्क कवि की मर्मज्ञता की गवाही देने लगता है। उदाहरण के लिये महाकवि विहारीदास का निम्न-लिखित दोहा लीजिए—

लाज-लगाम न मानहीं, नैना मो बस नाहिं ;

ये मुँहजोर तुरंग-लों ऐंचतहू चलि जाहिं।

मतिरामजी ने इस दोहे को इसी रूप में अपनाया है। केवल ज़रा-सा हेर-फेर कर दिया है। देखिए—

मानत लाज-लगाम नहिं, नैक न गहत मरोर ;

होत लाल लखि, बाल के दृग-तुरंग मुँहजोर।

विहारीदास के दोहे में 'लों' (समान) वाचक-पद आया है।

❖ किंतु अब यह निश्चिंत नहीं है कि मतिराम का दोहा पहले बना या विहारी का।

यह शब्द मतिराम को बहुत खटका। उन्होंने इसी के कारण दोहे में पूर्ण निर्वाह हो सकनेवाले रूपक को भंग होते देखा। अतएव 'लौ' के निर्वासन पर उन्होंने कसर कसी। इस प्रयत्न में वह सफल भी हुए। उनका दोहा अविकलांग रूपक से अलंकृत है। मतिराम की इस मूर्ध्निता का रहस्य इस मुकाबले से ही खुलता है—इस तुलना से विहारी के दोहे की सुकुमारता और व्याकुलता और साथ ही मतिराम के दोहे में अलंकार-निर्वाह का दर्शन हो जाता है। कविता की जो परीक्षा इस प्रकार एक या अनेक कवियों की उक्तियों की तुलना करके की जाती है, उसी को 'तुलनात्मक समालोचना' कहते हैं। प्रायः समालोचना रहित कुछ पद्य, जिनमें तुलना का अच्छा अवसर है, नीचे उद्धृत किए जाते हैं। इससे, आशा है, पाठकों को 'तुलनात्मक समालोचना' का अर्थ हृदयंगम करने में आसानी होगी—

[क]

विरह-जन्य कृशता का अतिशयोक्ति-पूर्ण वर्णन हिंदी के कवियों ने बहुत विचित्र ढंग से किया है, दो-चार उदाहरण लीजिए—

(१) हनुमान्जी ने अशोक-वाटिका-स्थित सीताजी को श्रीरामचंद्र की मुद्रिका दी। उसे पाकर सीताजी तन्मय हो गईं। वह मुद्रिका को जीवित प्राणी-सा मानकर उससे श्रीराम-लक्ष्मण का कुशल-संवाद पूछने लगीं। पर जब मुद्रिका से उत्तर कैसे मिलता ? अंत में कातर होकर सीताजी ने मुद्रिका के मौनावलंब का कारण हनुमान्जी से पूछा। उन्होंने जो चमत्कार-पूर्ण उत्तर दिया, वह इस प्रकार है—

तुम पूँछत कहि मुद्रिकै, मौन होत यहि नाम ;
कंकन की पदवी दई तुम बिन या कहँ राम ।

केशव

हे सीताजी, तुम इसे मुद्रिका नाम से संबोधन करके हमसे उचार माँगती हो, परंतु अब तो इसका यह नाम रहा ही नहीं। तुम्हारे विरह से रामचंद्र ऐसे कृश-शरीर हो गए हैं कि इस वास्तविक मुद्रिका का व्यवहार कंकण के स्थान पर करते हैं। सो संप्रति इसको कंकण की पदवी मिल गई है। पर तुमने तो इसे वही पुराने 'मुद्रिका' नाम से संबोधित किया। ऐसी दशा में यह उचार कैसे दे ? पति के निस्सीम प्रेम एवं घोर शारीरिक कृशता का निदर्शन कवि ने-बड़े ही कौशल से किया है।

(२) मृत्यु विरह-विह्वलता नायिका को ढूँढ़ने निकली। वह चाहती है कि नायिका को अपने साथ ले जाय, परंतु विरह-वश नायिका ऐसी कृश-शरीर हो रही है कि देखने ही में नहीं आती। पर इससे निराश होकर भी मृत्यु अपने अन्वेषण-मार्ग से विरत नहीं होती। अत्यंत छोटी वस्तु ढूँढ़ने के लिये विकृत नेत्रों को ऐनक से बड़ी सहायता मिलती है। सो मृत्यु चश्मे का व्यवहार करती है, परंतु तो भी उसे नितांत कृशांगी नायिका के दर्शन नहीं होते। कृशता की परा काष्ठा है—

करी विरह ऐसी, तऊ गैल न छाँड़ति नीच ;
दीने हूँ चसमा चलन चाहे, लहै न मीच ।

विहारी

(३) यद्यपि कृशता-वश नेत्र द्वारा नायिका दृष्टि-जगत् के बाहर हो रही है, तो भी शय्या के चारों ओर दूर-दूर तक आँच फैली हुई है। यह नायिका के विरह-ताप-वश अंगों की आँच है। इससे उसके जीवित रहने का प्रमाण मिलता है—

देखि परै नहीं दूचरी, सुनिए स्याम सुजान ।
जानि परै परजंक मैं अग-आँच-अनुमान ।

मतिराम

(४) श्रीरामचंद्रजी विरह कृशता-वश 'भुद्रिका' का कंकणवत् व्यवहार करने लगे, यह बहुत बड़ी बात है। इसकी संभवनीयता केवल कवि-जगत् में है। विहारी और मतिराम की उक्तियाँ भी वैसी ही हैं। पार्थिव जगत् में ऐसा कार्य असंभव है। फिर भी ऐसी असंभवनीयता कवि के काव्य को दोषावह नहीं बना सकती। स्वाभाविकता-प्रिय देवजी विरह-वश कृशतनू नायिका के हाथ की चूड़ियाँ गिर जाने देते हैं। जो चूड़ियाँ कोमल हाथ को दबा-दबाकर बड़े यत्न से पहनाई गई थीं, उनका हाथ के कृश हो जाने पर गिर जाना कोई बड़ी बात नहीं है। ऐसी शारीरिक कृशता इस जगत् में भी सुलभ है। कवि-जगत् का तो कहना ही क्या? केशव, विहारी एवं मतिराम ने कृशता की जो अवस्था दिखलाई है, उस तक देवजी नहीं पहुँचे हैं; पर उनके वर्णन में स्वभावोक्ति की शक्त है—

“देवजू” आजु मिलाप की औधि,
सु बीतत देखि विसेखि विसुरी ;
हाथ लठायो उड़ायवे को,
उड़ि काग-नारे परी चारिक चूरी।

देव

[ख]

एक दूसरे को चित्त से चाहनेवालों का शारीरिक वियोग भले ही हो जाय, पर मन और हृदय में दोनों का सदा संपोग रहता है— वहाँ से संसार की कोई भी शक्ति उनको अलग नहीं कर पाती।

(१) सुरदास का हाथ छुटाकर उनके सर्वस्व कृष्णचंद्र भाग गए। बेचारे निबंज सुर कुछ भी न कर सके। पर उन्होंने अपने बाल-गोपाल को हृदय-मंदिर में ऐसा 'जैद' किया कि बेचारे को वहाँ से कभी छुटकारा ही नहीं मिला—

बाँह छुड़ाए जात हौ निबल जानिकै मोहिं,
द्विरदैं सों जब जाइहौ, मर्द सराहौं तोहिं।

सूरदास

(२) प्रेम-तत्त्व का ज्ञान मन को होता है । मन वियोगशील नहीं है । प्रणयि-युग्म को मानसिक संयोग सदा सुखम है । श्रीरामचंद्रजी का कथन है—

तत्त्व प्रेम कर मम अरु तोरा, जानत प्रिया एक मन मोरा ;
सो मन सदा रहत तोहिं पाहीं, जानु प्रीति बस इतनेहिं माहीं ।

तुलसीदास

(३) पतंग कितना ही ऊपर क्यों न उड़ जाय, पर वह सदा उड़ानेवाले के वश में ही रहती है, जब चाहा, अपने पास खींच लिया । शरीर से भले ही विछोह हो जाय, पर मन तो सदा साथ रहता है—

कहा भयो, जो वीछुरे ? तो मन, मो मन साथ,
उड़ी जाहु कितहू गुड़ी, तऊ उड़ायक-हाथ ।

विहारी

(४) शारीरिक विछोह नहीं है—एक साधारण-सी बात है । हाँ, यदि मन का भी वियोग हो जाय, तो निस्सदेह आश्चर्य घटना है ।

ऊधो हहा हरि सों कहियो तुम, हो न उहाँ यह हों नहिं मानौं,
या तन तैं विछुरे ते कहा ? मन तैं अनतैं जु वसो, तव जानौं ।

देव

[ग]

पावस के घन विरहियी को जैसे दुःखद होते हैं, वह हिंदी-कविता पढ़नेवालों को मज्जी भाँति मालूम है । भिन्न-भिन्न कवि इस दुःख का चित्रण जिस चतुरता से करते हैं, उसके कतिपय उदाहरण नीजिए—

(१) देखियत चहुँ दिसि ते घन घोरे ।
मानहुँ मत्त मदन के हस्ती बल करि बंधन तोरे ;
स्याम सुभग तन, चुवत गल्ल मद बरषत थोरे-थोरे ।

× × × × ×
× × × × ×

तब उहि समय आनि ऐरावत ब्रजपति सों कर जोरे ;
अब सुनि सूरस्याम के हरि बिनु गरत जात जिमि ओरे ।

सूरदास

(२) घन घमंड, नभ गरजत घोरा, प्रिया-हीन डरपत मन मोरा ।
तुलसी

(३) प्रिया समीप न थी, तो क्या, हंसों को देखकर उसकी गति,
चंद्रमा को देखकर उसके मुख, खंजन-पक्षी को देखकर उसके नेत्रों और
प्रफुल्ल कमल को देखकर उसके पैरों के अनुरूपक तो मिला जाया करते
थे । इतना ही अवलंब क्या कम था ? पर इस वर्षा में तो इन सबके दर्शन
भी दुर्लभ हो गए । न अब हंस ही हैं, और न मेघावृत्त अंबर में चंद्रदेव ही
के दर्शन होते हैं । खंजन का भी अभाव है, और कमल क्षीण पड़ गए हैं ।
महीं जान पड़ता, किसका अवलंब लेकर प्राणों की रक्षा हो सकेगी—

कल हंस, कलानिधि, खंजन कंज
कछू दिन 'केसव' देखि जिये ;
गति, आनन, जोचन, पायन के
अनुरूपक-से मन मानि हिये ।
यहि काल-कराल ते सोधि सबै,
हठ कै वरपा-मिस दूरि किये ;
अब घौं विन प्रान प्रिया रहिहैं,
कहि कौन हितू अवलंबहि ये ?

केशव

(४) कौन सुनै ? कासों कहीं ? सुरति बिसारी नाह ;
बद-बदी जिय लेत हैं ये बदरा बदराह ?

विहारी

(५) दूरि जदुराई, 'सेनापति' सुखदाई देखो,
आई ऋतु-पावस, न पाई प्रेम-पतियाँ ;
धीर जलधर की सुनत धुनि धरकी,
सु-दरकी सुहागिन की छोह-भरी छतियाँ ।
आई सुधि बरकी, हिये मे आनि खरकी
सुमिरि प्रानप्यारी वह प्रीतम की बतियाँ ;
बीती औधि आवन की लाल मन-भावन की,
डग भई बावन की सावन की रतियाँ ।

सेनापति

(६) इम-से भिरत चहुँवाई से धिरत घन,
आवत फिरत भीने भर सों भपकि-भपकि ;
सोरन मचावैं, नचैं मोरन की पॉति, चहूँ
ओरन ते कौंधि जाति चपला लपकि-लपकि ।
विन प्रान-प्यारे प्रान न्यारे होत 'देव' कहै,
नैन-बरुनीन रहे अंसुआ टपकि-टपकि ;
रतियाँ अंधेरी, धीर न तिया धरति, मुख
वतियाँ कढ़ति उठै छतियाँ तपकि-तपकि ।

देव

[व]

विरह की अधिकता में तज्जन्य ताप से जो उरपात होते हैं, उनके एवं अश्रुपात-अधिकता-संबंधी वर्णन भी बड़े ही सुहावने रंग से किए गए हैं । कहना न होगा कि दोनों ही प्रकार के वर्णन अतिशयोक्तिमय हैं । कुछ उदाहरण तुलना के लिये पर्याप्त होंगे—

(१) (क) विरह-कथन करते समय उत्संबंधी अक्षरों में भी इतनी ठप्पता भरी रहने का भय है कि सखी को विरह-वर्णन करने की हिम्मत नहीं पड़ती । उसको डर लगता है कि मुँह से ऐसे तत्त अक्षर निकलने से मेरी जिह्वा कहीं जल न जाय, जो मैं फिर बोलने के काम की भी न रहूँ !

लेखे न तिहाग, देखि ऊबत परेखे मन,
 उनकी जो देह-दसा थोरीहुँ-सी कहिए ;
 आखर गरम वरै लागै स्वास-वायु कहूँ,
 जीभ जरि जाय, फेरि बोलिबे ते रहिए ।

रघुनाथ

(ख) नायिका अपनी विरहावस्था जिस्तना चाहती है, पर बेचारी लिखे कैसे ? देखिए—

विरह-विधा की बात लिख्यो जब चाहे, तब
 ऐसी दसा होति आँच आखर मो भरि जाय,
 हरि जाय चेत चित, सूख स्याही भरि जाय,
 वरि जाय कागद, कजम-डंक जरि जाय ।

रघुनाथ

(२) नेत्रांबु-प्रवाह से सर्वत्र जल न्याप्त हो रहा है । अति-शयोक्ति की पराकाष्ठा है—

कैसे पनिघट जाउँ सखी री ? डोलौँ सरिता-तीर :
 भरि-भरि जमुना उमड़ि चली है इन नैनन के नीर ।
 इन नैनन के नीर सखी री, सेज भई घर नाउँ :
 चाहति हौँ याही पै चढ़ि कै स्याम मिलन को जाउँ ।

नूर

गोपिन को अंसुवान को नीर
 पनारे वहे, वहिकै भए नारे :

नारेन हूँ सों भई नदियाँ,
 नदियाँ नद हूँ गए काटि कगारे।
 बेगि चलौ, तौ चलौ ब्रज को
 कवि 'तोष' कहै—ब्रजराज-दुलारे,
 वै नद चाहत सिधु भए, अब
 नहीं तौ हूँ हैं जलाहल भारे।

तोष

[ड]

भक्ति से प्रेरित अनेक सुकवियों ने गंगा-प्रभाव से मुक्ति-प्राप्ति में जो सरलता होती है, उसका तथैव विरोधियों की जो दुर्दृष्टि होती है, उसका भी विशद वर्णन किया है। पद्माकरजी का है—

लाय भूमि-लोक मै जसूस जवरई जाय,
 जाहिर जवर करी पापिन के मित्र की,
 कहै 'पटुमाकर' त्रिलोकि यम कहो—कै
 विचारौ तौ करम-गति ऐसे अपवित्र की ?
 जौलौं लगे कागड़-विचारन कछुक, तौलौं
 ताके कान परी धुनि गंगा के चरित्र की ;
 वाके सीस ही तें ऐसी गग-धार वही, जामे
 वही-वही फिरी वही चित्र औ गुपित्र की।

इसी भाव पर हमारे पूज्य पितामह स्वर्गवामी लेखराजजी ने यों कहा है—

कोक एक पापी, धृत मरो, ताहि जमदूत
 लाए बाँधि, मजदूत फाँसी ताके गल में ;
 तैसे ही उड़ाय, गंग-न्हाय, कढ़ो काग, आय
 परन सों ताके रेनु-कन गिरी तन में।

भूमिका

परसत रेनु ताके सीस गंग-धार कढ़ी,
 'लेखराज' ऐसी वही पुरी जलाइल मैं ;
 विकल हूँ जम भागे, जमदूत आगे भागे,
 पीछे चित्रगुप्त भागे कागद वर्गल मैं ।
 श्रीधुत रामदास गौड़ की राय में लेखराज का छंद पश्चात्
 छंद से कहीं अच्छा बना है । (देखो सम्मेलन-पत्रिका, भाग १,
 अंक २-३, पृष्ठ ४५)

[च]

नायिका के विविध अंगों की श्रुति से आभूषण, हार
 आदि के रंगों में नाना प्रकार के परिवर्तन उपस्थित हुआ
 करते हैं । हिंदी के कवियों ने इनका भी बड़े मार्के का
 वर्णन किया है । उदाहरणार्थ कुछ संकलित छंद नीचे लिखे
 जाते हैं—

- (१) अघर घरत हरि के परत अँठ-दीठि-पट-जोति ;
 हरित बाँस की बाँसुरी इंद्र-धनुष-दुति होति ।
 विहारी
- (२) तरुनि अरुन एँडीन के किरन-समूह उदोत ;
 बेनी-मँहन-मुकुत के पुंज गुज-रुचि होत ।
 मतिराम
- (३) सेत कमल, कर लेत ही, अरुन कमल-छवि देत,
 नील कमल निरखत भयो, हँसत सेत को सेत ।
 वैरीसाल
- (४) कर छुए गुलाब दिखाता है,
 जो चौसर गूँथा वेली का ;
 गलुवीच चंपई रंग हुआ,
 मुसकान कुंद रद केली का ।

नारेन हूँ सों भई नदियाँ,
 नदियाँ नद हूँ गए काटि कगारे।
 बेगि चलौ, तौ चलौ ब्रज को
 कबि 'तोष' कहै—ब्रजराज-दुलारे,
 वै नद चाहत सिधु भए, अब
 नाहीं तौ हूँ हैं जलहल भारे।

तोष

[ड]

भक्ति से प्रेरित अनेक सुकवियों ने गंगा-प्रभाव से मुक्ति-प्राप्ति में जो सरलता होती है, उसका तथैव विरोधियों की जो दुर्दशा होती है, उसका भी विशद वर्णन किया है। पद्माकरजी कहते हैं—

लाय भूमि-लोक मै जसूस जवरई जाय,
 जाहिर जवर करी पापिन के मित्र की,
 कहै 'पदुमाकर' त्रिलोकि यम कहौ—कै
 विचारौ तौ करम-गति ऐसे अपवित्र की ?
 जौलौ लगे कागड-विचारन कञ्जुक, तौलौ
 ताके कान परी धुनि गंगा के चरित्र की ;
 वाके सीस ही तें ऐसी गंग-धार वही, जामे
 वही-वही फिरी वही चित्र औ गुपित्र की।

इसी भाव पर हमारे पूज्य पितामह स्वर्गवामी लेम्बराजजी ने यों कहा है—

कोऊ एक पापी, धृत मरो, ताहि जमदूत
 लाए वाँधि, मजवूत फाँसी ताके गल में ;
 तैसे ही उड़ाय, गंग-न्हाय, कढ़ो काग, आय
 परन सो ताके रेनु-कन गिरी तल में।

इन् सबके पृथक्-पृथक् गुणों पर विचार करने के लिये यहाँ पर आवश्यकता नहीं है। विदग्ध पाठक स्वयं प्रत्येक चमत्कृत उक्ति का आस्वादन कर सकते हैं।

[छ]

वंशी-ध्वनि एवं उसके प्रभाव का वर्णन सूरदास, विहारीदास, देव एवं और-और हिंदी-कवियों ने अनोखे ढंग से किया है। यह वर्णन नितांत विदग्धता-पूर्ण और मर्म-स्पर्शी है। बँगला के कवि साइकेल मधुसूदनदत्त ने भी वंशी-ध्वनि पर कविता की है, और बँगला-साहित्य-जगत में उसका बहुत ही ऊँचा स्थान है। 'मधुप' की कृपा से, हिंदी पाठकों के लिये, खड़ी बोली में, उसका अनुवाद निकल गया है। इनकी और देव की कविता के कुछ उदाहरण पुनः के लिये उद्धृत किए जाते हैं—

(१) सुन सखि, फिर वह मनोमोहिनी माधव-मुरली बजती है;
कोकिल अपनी कंठ-कला का गर्व सर्वथा-तजती है।
मलयानिल मेरे कानों में उस ध्वनि को पहुँचाती है;
सदा श्याम की दासी हूँ मैं . सुघ-बुघ भूली जाती है।

मधुसूदनदत्त

यद्यपि श्याम की दासी कहती है कि मैं सुघ बुघ भूली जाती हूँ, पर क्या यथार्थ में उसमें वह तन्मयता आ गई है कि अपने ऊपर उसका वश न रहा हो ? देखिए, हिंदी के प्रतिभावान् कवि, देव की गोपिका इसी वंशी-ध्वनि को सुनकर ऐसी तन्मय हो जाती है कि वंशी-ध्वनि की ओर ही भागी जाती है। यह वर्णन और ही प्रकार का है—

राखी गहि गातनि ते, गातनि न रही,

अधरातन निहारै अधरा-तन उसासुरी ;

पिकू-सी पुकारी एक निकसी धननि 'देव',

बिकसी कुमोदिनी-सी वदन विकासुरी।

दृग - स्याह - मरीचि लपेटे ही
 रँग हुआ सोसनी-सेली का,
 जानी, यह तद्गुण-भूषण है
 पंचरंगा हार चमेली का॥

सीतल

(५) काँह्रि ही गूँधि बबा कि, सों मैं
 गज-मोतिन की पहिरी अति आला,
 आई कहाँ ते इहाँ पुखराग की ?
 संग यई यमुना तट बाला ।
 न्हात उतारी हों 'वेनीप्रवीन',
 हेसै सुनि वैनन नैन-रसाला ;
 जानति ना अँग की बदली,
 सब सों बदली-बदलो कहै माला ।

वेनीप्रवीन

(६) नीचे को निहारत, नगीचे नैन, अघर,
 दुवीचे परयो श्यामारुन आभा-अटन को ;
 नीलमनि भाग है पदुमराग है कै,
 पुखराग है रहत विध्यों छवेनिकटकन को ।
 'देव' विहँसत दुति अंतन जुड़ात जोति,
 विमल मुकुत हीरालाल गटकन को ;
 थरकि-थिरकि थिर, थाने पर थाने तोरि
 बाने बदलत नट मोती लटकन को ।

देव

शुद्ध लोगों की राय में खड़ी बोली में कविता नहीं हो सकती। हम यह बात नहीं मानते। प्रतिभावान् कवि किसी भी भाषा में कविता कर सकता है। सीतल कवि की भाषा ब्रजभाषा न होते हुए भी शक्ति-चमत्कार के कारण रमणीय है।

इन सबके पृथक्-पृथक् गुणों पर विचार करने के लिये यहाँ पर आवश्यकता नहीं है। विदग्ध पाठक स्वयं प्रत्येक समकृत उक्ति का आस्वादन कर सकते हैं।

[छ]

वंशी-ध्वनि एवं उसके प्रभाव का वर्णन सुरदास, विहारीदास, देव एवं और-और हिंदी-कवियों ने अनोखे ढंग से किया है। यह वर्णन नितान्त विदग्धता-पूर्ण और मर्म-स्पर्शी है। बँगला के कवि माइकेल मधुसूदनदत्त ने भी वंशी-ध्वनि पर कविता की है, और बँगला-साहित्य-जगत् में उसका बहुत ही ऊँचा स्थान है। 'मधुप' की कृपा से, हिंदी पाठकों के लिये, खड़ी बोली में, उसका अनुवाद निकल गया है। इनकी और देव की कविता के कुछ उदाहरण तुलना के लिये उद्धृत किए जाते हैं—

(१) सुन सखि, फिर वह मनोमोहिनी माधव-मुरली बजती है;
कोकिल अपनी कंठ-कला का गर्व सर्वथा तजती है।
मलयानिल मेरे कानों में उस ध्वनि को पहुँचाती है;
सदा श्यम की दासी हूँ मैं, सुष-बुध भूली जाती है।

मधुसूदनदत्त

यद्यपि श्याम की दासी कहती है कि मैं सुष बुध भूली जाती हूँ,
पर क्या पदार्थ में उसमें वह तन्मयता आ गई है कि अपने ऊपर
उसका वश न रहा हो ? देखिए, हिंदी के प्रतिभावान् कवि, देव की
गोपिका इसी वंशी-ध्वनि को सुनकर ऐसी तन्मय हो जाती है कि वंशी-
ध्वनि की ओर ही आती जाती है। यह वर्णन और ही प्रकार का है—

राखी गहि गातनि ते, गातनि न रही,

अधरातन निहारै अधरा-तन उसासुरी ;

पिकृ-सी पुकारी एक निकसी धननि 'देव',

विकसी कुमोदिनी-सी वदन विकसुरी ।

मोहीं अब लाजन मरत, अब लाज औ
 इलाज ना लगत, वधु, साजन उदासुरी ;
 जागि जपि जी है विरहागि उपजी है, अब
 जीहै कौन, बैरिांन बजी है बन वाँसुरी ?

देव

(२) मधु कहता है—ब्रजवाले, उन पद-पद्यों का करके ध्यान
 जाओ, जहाँ पुकार रहे हैं श्रीमधुसूदन मोद-निधान।
 करो प्रेम-मधु-पान शीघ्र ही यथासमय कर यत्न-विधान;
 यावन के सुरसाल योग में काल-रोग है अति बलवान।

मधुसूदनदत्त

क्या वंशी-ध्वनि सुनाकर भी कवि के लिये वह आवश्यकता रह
 गई कि वह ब्रज-बाजाओं को श्याम के पास जाने की सलाह दे ?
 क्या अकेली वंशी-ध्वनि आकृष्ट करने के लिये पर्याप्त न थी ? देवजी
 की भी वंशी-ध्वनि सुन लीजिए, और गोपिकाओं पर उसका प्रभाव
 विचारिए—

घोर तरु नीजन विपिन, तरुनीजन हूँ
 निकसीं निसंक निसि आतुर. अतक मैं ;
 गनै न कलंक मृदु-लंकनि, मयंक-मुखी,
 पंकज-पगन घाई भागि निसि-पंक मैं ।
 भूषननि-भूलि पैन्हे उलटे दुकूल 'देव',
 खुले भुजमूल प्रतिकूल विधि वक्र मैं ,
 चूल्हे चढ़े छाँड़े उफनात दूध-भाँड़े, उन
 सुत छाँड़े अंक, पति छाँड़े परजंक मैं ।

देव

मुरली मुन्त वाम कामजुर-लीन भई,
 घाई धुर लीक सुनि विधी विधुरनि साँ ।

पावस न, दीसी यह पावस नदी-सी, फिरै
 उमड़ी असंगत, तरंगित उरनि सों ।
 लाज-काज, सुख-साज, बंधन - समाज नाँधि
 निकसी निसंक, सकुचै नहीं गुरनि सों ;
 मीन-ज्यों अधीनी गुन कीनी खँचि लीनी 'देव'
 बंसीवार बंसी डार बंसी के सुरनि सों ।

देव

साइकेल मधुसूदनदत्त और देव की कविता में महान् अंतर है ।
 सुरलिका पर अकेले सूरदास ने इतना लिखा है कि अन्वय उसकी
 तुलना मिल नहीं सकती ; पर खेद है, ब्रजभाषा के सूर को वर्तमान
 हिंदी-प्रेमी नहीं पढ़ेंगे, और मधुसूदनदत्त के काव्य का अनुवाद चाव
 से पढ़ेंगे !

विहारी के साथ अनुचित पक्षपात

संजीवन-भाष्यकार के दर्शन हमें टीकाकार और समालोचक की
 दृष्टियत् से हुए हैं । पाठकों को स्मरण होगा कि हेज़लिट साहब
 की राय में समालोचक को सदा निष्पक्षपात रहना चाहिए ।
 उसका यह कर्तव्य है कि जिस ग्रंथ की वह टीका लिख रहा हो
 या जिसकी वह समालोचना कर रहा हो, उसके गुण-दोष सभी
 स्पष्टतया दिखला दे । कवि विशेष पर असाधारण भक्ति के वशी-
 भूत होकर ऐसा न करना चाहिए कि उसके दोषों को छिपाए । इस
 प्रणाली का अवलंब लेना मानो सर्वसाधारण को धोखा देना है ।
 संस्कृत-ग्रंथों पर मणिलनाथ-सदृश टीकाकारों की जो टीकाएँ हैं, वे पक्ष-
 पात-शून्य होने के कारण ही आदरणीय हैं । सत्यप्रिय अंगरेज़-टीका-
 कारों की भी यही दृष्टा है । संजीवन-भाष्य भी इसी प्रकार का
 चाहते थे । पर खेद के साथ कहना पड़ता है कि उसका प्रथम भाग

देखकर हमारी यह आशा सफल नहीं हुई—टीकाकार हमको स्थल-स्थल पर विहारीजी के साथ अनुचित पक्षपात करता हुआ देस पढ़ता है। विहारीजी शृंगारी कवि थे। अतएव उनकी शृंगारमयी सुधा-सूक्तियों का हिंदी-भाषा के अन्य शृंगारी कवियों की तादृश उक्तियों से तुलना करना उचित ही था। पर इस प्रकार की जो तुलना हुई है, वह, खेद है, पक्षपात-पूर्ण हुई है।

इस पक्षपात का चूड़ांत उदाहरण पाठकों को इसी बात से मिला जायगा कि देव-सदश उच्च कोटि के शृंगारी कवि की कविता से विहारी के दोहों की तुलना तो दूर रही, उस बेचारे का नाम तक संजीवन-भाष्य के प्रथम भाग में नहीं आने पाया है। यदि देव और विहारी की तुलना होती, और यह दिखलाया जाता कि विहारी जी के देव से श्रेष्ठ हैं, तो बात ही दूसरी थी। ऐसी दशा में सर्व-साधारण के सामने समय कविवरों के पद्य विशेष रहते, और उन्हें अपनी राय भी क्रायम करने का मौका मिलता, चाहे वह राय विहारी के अनुकूल ही क्यों न होती; पर भाष्यकार महोदय ने ऐसा अवसर ही नहीं आने दिया, मानो दास, पद्माकर, तोष और सुंदर आदि कवियों से भी देवजी को हीन मानकर उनकी कविता से तुलना करना भाष्यकार ने व्यर्थ समझा। सुरदासजी का नाम तो लिया गया है, पर उनकी कविता भी तुलना-रूप में नहीं दिखलाई गई है। सारांश यह कि तुलना करते समय माना प्रकार की पक्षपात-पूर्ण बातें लिखी गई हैं। इस पक्षपात का दिग्दर्शन कराने के लिये नीचे कुछ बातें लिखकर अब हम भूमिका समाप्त करते हैं, क्योंकि इसका कलेवर बहुत बड़ गया है—

[क]

जिनका नाम तो संजीवन-भाष्य में लिया गया है, पर जिनकी कविता तुलना-रूप में नहीं दिखलाई गई है, उन्हीं बेचारे सुरदास

के भाव अपनाने में विहारीदास ने किंचित् भी संकोच नहीं किया है। प्रमाण-स्वरूप यहाँ पर दोनो कवियों के विव-प्रतिविब-रूप केवल दो भाव उद्धृत किए जाते हैं। पाठक स्वयं निरचय कर लें कि हमारा कथन कहाँ तक सच है। पर इस पुस्तक में सूर-विहारी की तुलना के लिये पर्याप्त स्थान नहीं है, इस कारण पाठकों को इन दो ही उक्तियों पर संज्ञोष करना होगा—

(१) तो रस-राच्यो आन-वस कह्यो कुटिल, मति-कूर ;
जीभ निबौरी क्यों लगै वौरी, चाखि अँगूर ?

विहारी
भाष्यकार को विहारी के इस दोहे पर बड़ा 'गर्व' है—
उसने इसकी भरपेट प्रशंसा की है, यहाँ तक कि इसको विहारीदास का अपनी कविता के प्रति संकेत बतलाया है। दोहा निस्संदेह अच्छा है। पर 'जीभ निबौरी'वाली लोकोक्ति विहारीदास के मस्तिष्क की उपज नहीं है। वह लोकोक्ति-कमल तो सूर-प्रभा से इसके पूर्व ही प्रफुल्लित हो चुका है। देखिए—

योग-ठगोरी ब्रज न विकै है ;
यह व्यापार तिहारो ऊघो ऐसे ही फिरि जै है ।
जापै लै आए हौ मधुकर, ताके उर न समै है ;
दाख छौड़िकै कटुक निबौरी को अपने मुख खै है ?
मूरी के पातन के कोयना को मुक्ताइल वै है ?
'सूरदास' प्रभु गुनहि छौड़िकै को निरगुन निरवै है ?

(२) कहा लडैते हग फरे ? परे लाल वेहाल ;
कहुँ मुरली, कहुँ पीत पट, कहुँ लकुट वनमाल ।

सूरदास
विहारी
यह दोहा भी परम प्रसिद्ध विहारीदास की मनोरम उक्ति है ।

इस दोहे से सतसई एवं विहारोलाल का गौरव है। भाष्यकार ने भी इसकी प्रशंसा में सब कुछ कहा है, पर यह भाव भी सूर-प्रतिभा से बचकर नहीं निकल सका है। देखिए—

चितई चपल नयन की कोर ;

मनमथ-वान दुसह, अनियारे निकसे फूटि हिए वहि ओर,
अति व्याकुल धुकि, घरनि परे जिमि तरुन तमाल पवन के जोर ;
कहुँ मुरली, कहुँ लकुट मनोहर, कहुँ पट, कहुँ चंद्रिका-मोर ।
छन वूड़त, छन ही छन उद्धरत विरह-सिंधु के परे भकोर ;
प्रेम-सलिल भीज्यो पीरो पट फझ्यो निचोरत अचरा-झोर ।
फुरै न बचन, नयन नहिं उधरत, मानहुँ कमल भए विन भोर ;
'सूर' सु-अधर-सुधारस सींचहु, सेटहु मुरझा नदकिसोर ।

सूरदास

जिन्हें यह देखना हो कि सूरदास का शृंगारी कवियों में भी कौन-सा स्थान है, वे कृपा करके एक बार मनोयोग-पूर्वक सूरसागर पढ़ें। देखिए, सूरदास का निम्न-लिखित वर्णन कितना अनूठा है। क्या ऐसी कविता सतसई में सर्वत्र सहज सुलभ है। खडिता के ऐसे अनूठे वर्णन हिंदी-माहित्य-सूर्य सूरदास के अतिरिक्त और कौन कह सकता है—

आए कहँ रमारभन ? ठाढ़ भवन काज करन ?

करौ गवन वाके भवन, जामिनि जहँ जागे ;

भृकुटी भई अधोभाग, पल-पल पर पलक लाग,

चाहत कछु नैन सैन मैन-प्रीति-पागे ।

चंदन-वंदन ललाट, चूरि-चिह्न चारु ठाठ,

अंजन-रंजित कभोल, पीक-लीक लागे,

उर-उरोज नख ससि लौं, कुंकुम कर-कमल भरे,

भुज तटंक-अंक उभय अमित दुति विभागे ।

नख-सिख लौं सिथिल गात, बोलत नहिं बनत वात,
 चरन घरत परत अनत, आलस-अनुरागे ;
 अंजन-जावक कपोल, अघर सुघर, मधुर बोल,
 अलक उलटि अरभि रहो पाग-पेच-आगे ।
 तत्र छल नहिं छपत छैल, छूटे कटि-पीत-चैल,
 उरया-वित्त मुक्त-माल विलसत विन धागे ;
 'सूरस्याम' बने आजु, वरनत नहिं बनत साजु,
 निरखि-निरखि कोटि-कोटि मनसिज-मन ठागे ।
 सूरदास का अद्भुत काव्य-कौशल दर्शनीय है, कथनीय नहीं ।
 सूर की अपेक्षा करने में शर्माजी ने भारी भूल की है ।

[ख]

केशवदास सूर और देव दोनों ही से अधिक भाग्यशाली हैं, क्योंकि भाष्यकार ने विहारी के कई दोहों की तुलना केशवदास के कवित्तों से की है, तथा तुलना के पश्चात् विहारीजीका को बजाव् श्रेष्ठ ठहराया है । केशव और विहारी दोनों में से कौन श्रेष्ठ है, इस पर हम अपनी स्वतंत्र सम्मति देने के पूर्व यह कह देना आवश्यक समझते हैं, कि जिन कवित्तों से तुलना की गई है, केवल उन्हीं पर विचार करने से तो केशवदास किसी भी प्रकार हीन प्रमाणित नहीं होते हैं ।

संजीवन-भाष्य के पृष्ठ १०१ पर केशव और विहारी के जिन छंदों की तुलना की गई है, उनमें हमारी राय में "चौका चमकनि चौप में परत चौध-सी डीठि" से "हरे-हरे हंसि नैक चतुर चपल-नेन चित चकचौधै मेरे मदनगोपाल को" किसी भी प्रकार कम नहीं है । विहारीजीका की नायिका के द्वारा हंसने से "दाँतों का चौका खुलता है, तो हँसी के प्रकाश से देखनेवाले की आँखों में चकचौध छा जाती है कि मुँह मुरिक्य से नज़र आता है ।" यह

सब बहुत ठीक । पर केशवदास की चपलनयनी के हँसने से हमारे मदनगोपाल (इंद्रियों के स्वामी, शृंगार-मूर्ति, रास-बीजा के समय सैकड़ों गोपियों का गर्व खर्व करनेवाले) के केवल नेत्र ही नहीं झिलमिला जाते हैं, वरन् “चित चकचौंध” जाता है । नेत्रों पर प्रकाश पड़कर उस प्रभा का ऐसा प्रभाव पड़ता है कि चित्त में भी चकचौंध पड़ जाती है । हमारी राय में केशव का कवित्त दोहे से ज़रा भी नहीं दबता है । परंतु जो पद्यपात का चश्मा लगाए हुए हैं, उससे कौन क्या कहे ?

इसी प्रकार विहारीदास के “जल न बुझै बड़वागि” से केशव के “चाटे ओस असु क्यों सिरात प्यास ढाढ़े हैं” की तुलना करते समय भाष्यकार ने अपनी मनमानी सम्मति देने में आनाकानी नहीं की है । कहीं ओस चाटने से प्यासे की प्यास बुझती है, इस जोकोक्ति को केशवदास ने अपने छंद में खूब चमत्कृत ढंग से दिला-बाया है । हमारी राय में “जल न बुझै बड़वागि” में वह बात नहीं है । अगर जल का अर्थ ‘समुद्र-जल’ है, जैसा कि भाष्यकार कहते हैं, तो दाहे का ‘जल’ पद असमर्थ है, और विहारीदास की कविता में असमर्थ पद-दूषण लगता है । कृपया उक्ति की सूक्ष्मता पर दृष्टि दीजिए । यह खयाल छोड़ दीजिए कि उन्होंने ‘बड़वानल’ और ‘समुद्र-जल’ कहा है, और ये केवल प्यासे और ओस जल को जा सके हैं । ओस से प्यासे की प्यास न बुझने में जो चमत्कार है, वह दर्शनीय है । सहृदय इसके साक्षी हैं ।

विहारी ने केशव के भाव लिए हैं । हमारे पास इसके अनेक उदाहरण मौजूद हैं । पर खल-मकोच हमें विवश करता है कि कुछ ही उदाहरण देकर हम संतोष करें—

(१) दान, दया, सुभमील सखा

विभुक्तै, गुन-भिन्नक को विभुकार्यै ।

भूमिका

साधु, सुधी, सुरभी सब 'केसव'
भाजि गईं भ्रम भूरि भजावै ।
सज्जन - संग - बछेरु डरै
विडरै वृषभादि प्रवेश न पावै ;
द्वार बड़े अघ-बाघ बंधे, उर-
मंदिर बालगोविंद न आवै ।

केशव

तो लौं या मन-सदन मैं हरि आवै केहि वाट,
विकट जड़े जौ लौं निपट खुलहि न कपट-रुपाट ?

विहारी

२) (क) 'केसौनास' मृगन-बछेरु चूसै बाधिनीन,
चाटत सुरभि बाघ-बालक वदन है,
सिंहन की सटा ऐँचै कलभ-करनि करि,
फनी के फनन पर नाचत मुदित मोर,
वानर फिरत डोरे-डोरे अघ तापसनि,
सिव को समाज कैधौं ऋषि को मदन है ?
(ख) काहू के क्रोध-विरोध न देखो,
राम को राज तपोमय लेखो ।

केशव

कहलाने एकत वसत अहि, मयूर, मृग, बाघ ;
जगत तपोमय सो कियो दीरघ दाघ-निदाघ ।

विहारी

(३) (क) रूप अनूप रुचिर रम भीनि
पातुर नैनन की पुतरीन ।

नेहै नचावति हित रतिनाथ

“ मरवत कुटिल लिए जनु हाथ ।

(ख) काछे सितासित काछनी 'केसव'

पातुर ज्यों पुतरीन विचारो ,

कोटि कटाछ नचै गति भेद ,

नचावत नायक नेहनि न्यारो ।

बाजतु है मृदु हास मृदंग-सो ,

दीपति दीपन को उजियारो ;

देखतु हौ यह देखतु है हरि

होत है अँखिन ही मै अखारो ।

केश

सब अँग करि राखी सुवर नायक नेह सिखाय ,

रस-युत लेत अनंत गति पुतरी पातुर राय ।

विहार

(४) सोहति है उर मैं मनि यो जनु

जानकी को अनुराग रख्यो मनु ।

सोहत जन-रत राम-उर , देखत, जिनको भाग ;

आय गयो ऊपर मनो अंतर को अनुराग ।

केश

उर मानिक की उरवसी निरखि घटत दृग-दाग ,

छलकत वाहेर भरि मनौ तिय-हिय को अनुराग ।

विहारी

(५) गति को भार महावरै, अग-अंग को भार ;

'केसव नख-मिख सोभिजै, सोभाई मृंगार ।

केशव

भूषण-भार सँभारि है क्यों यह तनु सुकुमार ।
सूये पायँ न घर परत सोभा ही के भार !

विहारी

[ग]

पद्मपात का एक उदाहरण और लीजिए । तोषजी की कविता का एक पद इस प्रकार है—“कूजि उठे चटकाली, चहुँ दिसि फैल गई नभ-ऊपर लाली ।” हममें “कूजि उठे चटकाली” के विषय में भाष्यकार का मंतव्य मनन करने योग्य है । वह इस प्रकार है—‘कूजि उठे चटकाली चहुँ दिसि’ में मुद्राविरा बिगड़ गया । चिड़ियों के लिये ‘चटकना’ और भौरों के लिये ‘गुंजारना’ बोलते हैं, ‘कूजना’ नहीं कहते । आश्चर्य ! महान् आश्चर्य !! यह भूल तो विचित्र हो है । देखिए, तोषजी ने एक स्थान पर यही भूल और भी की है ; यथा—“कवूतर-सी कल कूजन लागी ।” कविवर रघुनाथ भी भूलते हैं ; उन्होंने भी कह टाला है—“देखु, मधुवत गुंजे चहुँ दिशि, कोयल बोली, कपोतहू कूजे ।” यही क्यों, यदि मैं भूलता नहीं हूँ, तो “विमल सलिल, सरसिज बहु रगा, जल-खग कूजत, गुंजत भृंगा ।” में महात्मा तुलसीदास से भी भूल हा गई है । बेचारे सूर तो अपेक्षणीय हैं ही ; पर वे भी इस भूल से बचे नहीं हैं ; यथा—“धंलु कठ नाना मनि-भूषन, उर मुक्ता की माल ; कनक-किंकिनी, नूपुर-कलरव, कूजत बाज-मराज ।” प्यारे हरिश्चन्द्र, तुम तो ऐसी भूल न करते ; पर हा ! “कोकिल-कूजित कुंज-कुटीर” कहकर तुमने तो गीतगोविंद की याद दिला दी, जिसमें जयदेव से भी यही भूल हो गई है । नागरी-प्रचारिणी सभा द्वारा प्रकाशित और बाबू श्यामसुंदरदास बी० ए० द्वारा संपादित ‘हिंदी-शब्दसागर’ के पृष्ठ ६१४ पर भी यह भूल न-जाने कैले भ्रम-पश आ गई ! अन्य ! इसे भूल कहें या इठ या शुद्ध प्रयोग !

[घ]

विहारी के समान हिंदी के अनेकानेक और कवियों ने चमत्कार-पूर्व दोहे लिखे हैं। भाष्यकार का यह कथन हम मानते हैं कि “जैसे अनुपम दोहे सतसई में पाए जाते हैं, वैसे अन्यत्र प्रायः कम पाए जाते हैं।” तो भी यह बात अमल्य है कि “विहारी के अनुकरण में किमी को कहीं भी सफलता नहीं हुई। सफलता तो एक ओर, कहीं-कहीं तो किसी किसी ने बे-तरह ठोकर खाई है, अ^० का अनर्थ हो गया है (पृष्ठ १२६)।” जिस नीति का अवलंबन भाष्यकार ने अपनी समग्र पुस्तक में लिया है, उसी का अनुगमन करते हुए उन्होंने रसनिधि, विक्रम एवं रामसहाय-के दोहों से विहारी के दोहों की तुलना की है, और इस प्रकार विहारी श्रेष्ठ ठहराए गए हैं। मतिराम, बैरीसाज, तुलसीदास, रहीम एवं रमलीन के शत-शत अनुपम दोहे उपस्थित रहते हुए भी उनका कहीं उल्लेख नहीं किया गया है। विषयांतर होने से इस विषय पर भी हम यहाँ विशेष कुछ लिखना नहीं चाहते। केवल उद्गहरण-स्वरूप कुछ दोहे उद्धृत करते हैं, जिसमें पाठकगण हमारे कथन की सत्यता का निश्चय कर सकें। कविवर मतिराम के अनेकानेक दाहे निश्चय-पूर्वक सतसई के दोहों की टकर के हैं। रसनिधि और विक्रम के दोहे विहारीदास के दोहों के सामने वैसे ही निष्प्रभ हैं, जैसे उनकी उक्ति के सामने सुंदर और तोप की उक्तियाँ हैं। इनके साथ तुलना करना विहारी के साथ अन्याय करना है—

(१) कहा द्वागिनि के पिए ? कहा धरे गिरि धीर ?

विरहानज में जरत ब्रज, वृद्धत लोचन-नीर।

मतिराम

(२) जेहि सिरीष कोमल कुसुम लियो मुरस मुख-मूल,

क्यों अलि-मन तूसे रहै चूसे रूप-फूल।

भूपति

- (३) जारत, बोरत, देत पुनि गाढी चोट विछोड़;
 कियो समर मो जीव को आयसकर को लोह ।
 वैरीसाल
- (४) नाम, पाहरू, दिवस-निसि ध्यान तुम्हार कपाट,
 लोचन निज पद-यंत्रिका, प्रान जाहि कहि वाट ?
 तुलसी
- (५) तरुनि अरुन ऎड्डीन के किरन-समूह उगोत;
 वेनी-मंडन-मुकुत के पुंज गुंज-रुचि होत ।
 मतिराम
- (६) अमो हलाहल-मद-भरे स्वत स्याम, रतनार,
 त्रियत-मरत, भुकि-भुकि परत जेहि चितवत यकवार ।
 रसलीन
- (७) प्रिय-त्रियोग तिय-दृग जलधि जल-तरंग अधिकाय,
 वरुनि-मूल बेला परसि, बहुग्यो जात विलाय ।
 मतिराम
- (८) दिन देखे दुख के चलै, देखे सुख के जाति ।
 कछौ लाल, इन दृगन के असुआ क्यों टहराति ?
 मतिराम
- (९) पीतम को मन भावनी मिलत बाँह दें कंठ,
 बाहो लुटै न कंठ ते, नाही लुटै न कंठ ।
 मतिराम

१, ३, ५, ६, ७, ८ और ९वें दोहों में जो विदग्धता भरी है,
 उस पर कृपा करके पाठक ध्यान दें ।

[छ]

हिंदी-कवियों के गिरह-वर्षन का परिचय देने हुए भाष्यकार ने
 अनेक कवियों के संत वरुत किए हैं; पर अपनी इस नीति पर रद

रहे हैं, जिसके कारण देव और सूर की उक्तियाँ विहारी के दोहों के पास नहीं फटकने पाई हैं। ग्वाल, सुंदर, गंग, पद्माकर एवं जीवित कवियों में शंकर तक की उक्तियाँ उद्धृत की गई हैं, पर सूर, देव, बेनोप्रबोन, रघुनाथ, सोमनाथ, देवकीनंदन, भौन, केशव और तुलसी का विरह-वर्णन पढ़ने को अप्राप्त है। हमने इन कवियों के नाम यों ही नहीं गिना दिए हैं। वास्तव में इन कवियों ने विरह का अपूर्व वर्णन किया है। यदि हिंदी-कवियों के विरह-वर्णन पर स्वतंत्र निबंध लिखने का हमें अवसर प्राप्त होगा, तो हम दिखलावेंगे कि इन सबका विरह-वर्णन कैसा है।

[च]

मिश्रबंधु-विनोद और नवरत्न के रचयिताओं पर भी भाष्यकार ने नाना भौतिक आक्षेप किए हैं। कहीं 'मेमर्स मिश्र-बंधुओं का कुल-वेष बनाया गया है, तो कहीं "सखुन-फ्रहमी मिश्र बंधुवा मालूम शुद्ध" लिखकर उनको हँसी उड़ाने की चेष्टा की गई है। विहारी जाल के चरित्र को अच्छा न बतलाने के कारण उन पर कविवर के चरित्र को जान-बूझकर मदाप दिखलाने की 'गहंशीय दुष्चेष्टा' का अभियोग भी लगाया गया है। कहीं-कहीं पर भाष्यकार ने उनके गुरुत्व उपदेश-मा दिया है, यथा 'ऐसा न लिखा कीजिए; ऐसा लिखिए।' धमकी की भी कमी नहीं है। संजीवन-भाष्य के भविष्य में प्रकाशित होनेवाले भागों में उनके प्रति और भी ऐसी ही 'मायमा लोचना' का वचन दिया गया है। साधु और विद्वान् ममातोचकों द्वारा यदि ऐसी संयत भाषा में ममातोचना न हागी, तो कदाचित् हिंदी की हस्तति में कमी रह जायगी! हमीलिये भाष्यकार ममातोचना के मतमहं महारवाले आदर्श पर "सी जान मे क्रिटा है।"

नवरत्न के रचयिताओं पर जितने आक्षेप भाष्यकार ने किए हैं, उनमें से एक भी ऐसा नहीं है, जो मत-भेद से घ्राची हो। यदि

कुछ प्राचीन और नवीन विद्वान् भाष्यकार के मत के समर्थक होंगे, जो कुछ ऐसे विद्वान् नवरत्नकार का मत माननेवाले भी अवश्य निकलेंगे। ऐसी दशा में अपनी सम्मति को ज़बरदस्ती सर्वश्रेष्ठ मानकर प्रतिपक्षी को मूर्ख सिद्ध करने की चेष्टा कितनी समीचीन है, सो भाष्यकार ही बतला सकते हैं। यहाँ हम केवल एक आक्षेप के संबंध में विचार करते हैं। विहारोद्भाज का एक दोहा है—

पावस-घन-अधियार महँ रह्यो भेद नहिँ आन
राति, घोस जान्यो परत लखि चकई-चक्रवान।

इसके संबंध में हिंदी-नवरत्न के पृष्ठ २३५ छ पर यह लिखा है—

“इनके नेचर-निरीक्षण में केवल एक स्थान पर राजती समझ पड़ती है” और हमी दोहे के प्रति लक्ष्य करके आगे कहा गया है—

“परंतु वर्षा-ऋतु में चक्रवाक नहीं होते। बहुत-से लोग कष्ट-कल्पना करके यह दोष भी निकालना चाहते हैं, परंतु हम उम अर्थ को अग्राह्य मानते हैं।”

यह कथन अक्षरशः ठीक है, परंतु भाष्यकार ने हमी समालोचना के संबंध में नवरत्नकारों को बहुत-सी अनर्गल बातें सुनाई हैं। आपने साग्रह पूछा है कि आखिर वर्षा ऋतु में चक्रवाक होते क्या हैं, क्या मर जाते हैं? इत्यादि। इसके बाद ‘सुभाषित’ रत्न-भांडागार’ ये हैं— खोजकर आपने वर्षा में चक्रवाक-स्थिति-समर्थक श्लोक भी ढूँढ़ लिये हैं। पर प्रश्न केवल दो हैं—(१) क्या चक्रवाक और हम एक जाति के पक्षी हैं? और (२) क्या हमें के समान ही चक्रवाक भी वर्षा-ऋतु में भारतवर्ष के बाहर चले जाते हैं? इन दोनों ही प्रश्नों पर हम यहाँ संक्षेप से विचार करते हैं। दोनों पक्षी एक जाति के हैं या नहीं, इस संबंध में यह निवेदन करना है कि

घृतराष्ट्री तु हसाश्च कलहंसाश्च सर्वशः ।

चक्रवाकांश्च भद्रा तु जनयामास सैव तु ॥ ५८ ॥*

इस प्रकार पक्षिशास्त्रवेत्ताओं के मतानुसार चक्रवाक और हंस चचेरे भाई हैं और महाभारत के अनुसार सगे भाई । प्रत्यक्ष में देखने से उनके रूप, आकृति और स्वभाव भी यही सूचित करते हैं । ऐसी दशा में हमों और चक्रवाकों के समान-जातीय होने की ही अधिक संभावना समझ पड़ती है ।

दोनों पक्षियों के समान-जातीय होने की बात पर विचार कर चुकने के बाद इस प्रश्न का उत्तर रह जाता है कि क्या चक्रवाक वर्षा के अवसर पर भारतवर्ष में पाए जाते हैं ? सौभाग्य से प्राच्य-काल भारत में प्रतिवर्ष उपस्थित होता है । अपने नेत्रों की सहायता से यदि हम चक्रवाकों को इस समय आकाश में विचरते अथवा जल-परिपूर्ण जलाशयों में कलोल करते देखें, तो मानना ही होगा कि वर्षा-काल में चक्रवाक भारत में अवश्य पाए जाते हैं । पर यदि यथेष्ट उद्योग करने पर भी हमें उनके दर्शन दुर्लभ ही रहें, तो इसके विपरीत निर्णय को मानने में भी हमें किसी प्रकार का संकोच न होना चाहिए । प्रकृति-निरीक्षण के मामले में तो प्रत्यक्ष ज्ञान ही सर्वोपरि है । इस संबंध में हमने अपने नेत्रों की सहायता ली, अपने मित्रों की सहायता ली, चक्रवाक का मांस खाने की जालयित, बंदूक याँचे शिकारियों के नेत्रों की सहायता ली, और पक्षियों का व्यापार करनेवाले चिड़ीमारों के नेत्रों की सहायता ली, इस संयुक्त सहायता से हमें तो यही अनुभव प्राप्त हुआ कि वर्षा-काल में, भारतवर्ष में, चक्रवाक नहीं पाए जाते । अपने समान-जातीय हंसों के साथ ही इस समय वे भारत के उत्तर में

* वाल्मीकीय रामायण के आरण्य-कांड में भी यह श्लोक, इसी रूप में, कुछ साधारण शाब्दिक परिवर्तन के साथ है ।

दोनों का आकार एक ही प्रकार का होता है। उनके शरीर की गठन, डैनों का विस्तार, चोंच की सूरत, पैरों के बीच का जाड़, गर्दन, मुख, आँख तथा पक्ष-समूह सभी में साम्य है। केवल पंरों के रंग में भेद है। चक्रवाक का रंग लाल-कथई होता है। इस एकमे को छोड़कर आकार और रूप में चक्रवाक और हंस समान ही होते हैं। यदि सफ़ेद रंग का हंस उसी रंग में रँग दिया जाय, जो चक्रवाक का होता है, तो फिर दोनों में कोई भेद नहीं रह जाता। यह जानना कठिन होगा कि कौन चक्रवाक है और कौन हंस। देखिए, 'कपूर-मंजरी'-सदृक में राजा हंसी को कुंकुम से रँगकर बेचारे हंस को कैसा धोका देता है। हंस अपनी हंसी को कुंकुम से रँग पाकर उसे चक्रवाकी समझता है, और उसके निकट नहीं जाता—

“हंसी कुङ्कुमपङ्कपिञ्जरतणुं वाङ्गं जं वञ्चिदो,

तद्वभत्ता किल चक्रवाअघरिणी एस्ति मएणन्तओ ;

एदं तं मह दुक्किदं परिणदं दुक्खाण सिक्खावणं,

एकत्थो विणजास जेणन्निमअं दिट्ठीतिहाअस्सवि ।”

(कपूर-मंजरी जवनिमान्तरम् २, श्लोक ८)

तात्पर्य यह कि रूप और आकार में दोनों पक्षी एक ही-से हैं। इनकी खाद्य-सामग्री और उड़ने का ढंग भी एक ही-सा है। जादे की ऋतु में दोनों ही पक्षी भारतवर्ष में बहुत बड़ी संख्या में पाए जाते हैं। कवियों और वैज्ञानिकों का इस बात में एकमत है कि जाड़ा इन्हें बहुत प्रिय है, और शरद-ऋतु में ये लक्षाशयों की शोभा बढ़ाते हैं। विहंग-विद्याविशारदों ने नैटेटोरीज-विभाग के अंतर्गत एक उपभेद हमों का रक्खा है और एक उपभेद चक्रवाकों का। मितेतर हंमों को धार्तराष्ट्र कहते हैं। महाभारत के आदि-पर्व का ६६वाँ अध्याय देखने से मालूम होता है कि हंस, कलहंस और चक्रवाक की उत्पत्ति घृतराष्ट्री (मितेतर-हमी) से है—

घृतराष्ट्री तु हसाश्च कलहंसाश्च सर्वश ।

चक्रवाकांश्च भद्रा तु जनयामास सैव तु ॥ ५८ ॥*

इस प्रकार पक्षिशास्त्रवेत्ताओं के मतानुसार चक्रवाक और हंस वचरे भाई हैं और महाभारत के अनुसार सगे भाई । प्रत्यक्ष में देखने से उनके रूप, आकृति और स्वभाव भी यही सूचित करते हैं । ऐसी दशा में हंसों और चक्रवाकों के समान-जातीय होने की ही अधिक संभावना समझ पड़ती है ।

दोनों पक्षियों के समान-जातीय होने की बात पर विचार कर चुकने के बाद उस प्रश्न का उत्तर रह जाता है कि क्या चक्रवाक वर्षा के अवसर पर भारतवर्ष में पाए जाते हैं ? सौभाग्य से प्राकृत-काल भारत में प्रतिवर्ष उपस्थित होता है । अपने नेत्रों की सहायता से यदि हम चक्रवाकों को इस समय आकाश में विचरते अथवा जल-परिपूर्ण जलाशयों में कलोल करते देखें, तो मानना ही होगा कि वर्षा-काल में चक्रवाक भारत में अवश्य पाए जाते हैं । पर यदि यथेष्ट उद्योग करने पर भी हमें उनके दर्शन हुलंभ ही रहें, तो इसके विपरीत निर्णय को मानने में भी हमें किसी प्रकार का संकोच न होना चाहिए । प्रकृति-निरीक्षण के मामले में तो प्रत्यक्ष ज्ञान ही सर्वोपरि है । हम संबंध में हमने अपने नेत्रों की सहायता की, अपने मित्रों की सहायता की, चक्रवाक का मांस खाने की लालचित, बंदूक चार्जे शिकारियों के नेत्रों की सहायता की, और पक्षियों का व्यापार करनेवाले चिदीमारों के नेत्रों की सहायता की, इस संयुक्त सहायता से हमें तो यही अनुभव प्राप्त हुआ कि वर्षा-काल में, भारतवर्ष में, चक्रवाक नहीं पाए जाते । अपने समान-जातीय हंसों के साथ ही इस समय वे भारत के उत्तर में

* वाल्मीकीय रामायण के आरण्य-खंड में भी यह श्लोक, इसी रूप में, कुछ साधारण गाव्दिक परिवर्तन के साथ है ।

मानस की ओर चले जाते और उन्हीं के साथ, शरद्-ऋतु का प्रारंभ होते ही, फिर आ जाते हैं। लाखों रूपए खर्च करके, घोर परिश्रम तथा अध्यवसाय के साथ, विहंग-विद्याविशारदों ने जो भारतीय पक्षिशास्त्र तैयार किया है, उसमें भी यह बात लिखी हुई है। हमारा विश्वास है, और प्रत्यक्ष में हम देखते भी हैं कि वर्षा-काल में चक्रवाक दिखलाई नहीं पड़ते। इसी बात को हम सही मानते हैं। चक्रवाक, हंसों के समान ही, न तो भारत में घोंसले बनाते हैं, न अंडे देते हैं, और न यहाँ उनके बच्चे उत्पन्न होते हैं।

संस्कृत के एकश्राध कवि ने वर्षा-काल में चक्रवाकों का वर्णन किया है। इस बात को लेकर एक पक्ष कहता है कि जब हमारे प्राचीन कवियों ने पावस में इन पक्षियों का वर्णन किया है, तब वे इस समय भारत में अवश्य होते हैं। चाहे प्रावृत्-काल में चक्रवाक प्रत्यक्ष न भी दिखलाई पड़े, चाहे विहंग-विद्याविशारद तथा अन्य ज्ञाता लोग भी उनके न होने का ही समर्थन करें, पर इन लोगों के ये प्रमाण तुच्छ हैं। इन प्रमाणों की अवहेलना करके ये लोग कुछ प्राचीन संस्कृत-कवियों के प्रमाण को ही ठीक मानने के लिये तैयार हैं। अपने प्राचीन कवियों के कथनों को, प्रत्यक्ष के विरुद्ध होते हुए भी ठीक मानना गंभीर आदर का परिचायक अग्र्य है। हम इस भाव की सराहना करते हैं। पर खेद यही है कि वह ज्ञान वृद्धि का साधक है, साधक नहीं। प्रकृति-निरीक्षण एवं कवि-संप्रदाय इन दोनों ही प्रकारों से यह बात सर्व-सम्मत है कि हम वर्षा-काल में भारत के बाहर चले जाते हैं। पर हमें कुछ ऐसी भी प्राचीन संस्कृत-श्लोक मिले हैं, जिनमें वर्षा में हंसों का वर्णन है। हमें भय है कि प्राचीन कवियों के कथनों को सर्वश्रेष्ठ प्रमाण माननेवाला दल उन श्लोकों को देखकर वर्षा में हंसों की मत्ता के संबंध में भी आग्रह न करने लगे। कवि-जगत् की सम्मति में, कवि-ममय-ख्याति के अनुसार,

हंस प्राच्य-काल में भारत में नहीं रहते। चक्रवाकों के संबंध में न तो यही समय-ख्याति है कि वे रहते हैं, और न यही कि वे चले जाते हैं। बस, हंसों और चक्रवाकों की वर्षा-कालीन स्थिति में यही भेद है। चक्रवाकों के संबंध में यह एक और समय-ख्याति है कि उनका जोड़ा रात में बिछुड़ा रहता और दिन में मिल जाता है। यह समय-ख्याति प्रकृति-निरीक्षण के विरुद्ध है। यथार्थ में चक्रवाकी और चक्रवाक रात में भी साथ-ही-साथ रहते हैं, बिछुडते नहीं। इसीलिये उनका नाम भी द्वंद्वचर पड़ा है। फिर भी कवि-जगत् में हम कोक-कोकी-वियोग की बात, असत्-निबंधन (अस-तोऽपि क्रियार्थस्य निबन्धनम्, यथा—चक्रवाकमिथुनस्य भिन्नतटा-श्रयणं, चकोराणां चन्द्रिकापानं च) होते हुए भी, माननीय है। जो कविगण समय-ख्याति के फेर में पढ़कर, प्रकृति-निरीक्षण के विरुद्ध, कोक-कोकी-वियोग का वर्णन करने में बिलकुल नहीं हिचकते, उन्हीं में के दो-एक ने यदि वर्षा में भी चक्रवाक का वर्णन कर दिया, तो क्या हुआ ? प्रकृति-निरीक्षण के विचार से रात्रि में कोक-कोकी-वियोग का वर्णन भूल है। वर्षा में वही वर्णन दुबरी भूल है। पहली भूल समय-ख्याति के कारण कवि-जगत् में उभ्य है, पर प्रकृति-जगत् में नहीं। हमारे एक मित्र की राय है कि वर्षा में जहाँ कहीं संस्कृति के कवियों ने चक्रवाक का उल्लेख किया है, वहाँ उसका अर्थ बत्तख (Duck) है। छापटे ने अपने प्रसिद्ध कोष में यह अर्थ दिया भी है। अस्तु। हमारी राय में हम और चक्रवाक समान जाति के पक्षी हैं, और ये वर्षा में भारतवर्ष के बाहर चले जाते हैं। प्रकृति-निरीक्षण के मामले में प्रायः प्रमाण ही सर्वोत्कृष्ट प्रमाण है। बड़े-से-बड़े कवि के यदि ऐसे वर्णन मिलें, जो प्रायः प्रमाण के विरुद्ध हों, तो वे भी माननीय नहीं हो सकते।

विहारीदास ने पावस-काल में इस देश में चक्रवाक-चक्रवाकी

का वर्णन किया है। यह नेचर-निरीक्षण में सोलहो आने भूल है। जो वस्तु जिस समय होती ही नहीं, उसका उस समय वर्णन कैसा? यदि कवि ऐसा वर्णन करता है, तो यह उसकी निरंकुशता है। नवरत्नकारों ने केवल 'नेचर-निरीक्षण' में भूल बतलाई है। इस कारण कवि संप्रदाय से यदि संस्कृत-कवियों के कुछ ऐसे वर्णन मिलें भी, जिनसे चक्रवाक का वर्षा में होना पाया जाय, तो भी नेचर-निरीक्षण की भूल से विहारीलाल नहीं बचते। कवि-जगत् भले ही उनका दोष क्षमा कर दे, पर उनकी प्रकृति-निरीक्षण-संबंधिनी भूल ज्यों-की-त्यों बनी रहती है। फिर संस्कृत-साहित्य में भी तो यह कवि-संप्रदाय सर्व-सम्मत नहीं है। अपवाद-स्वरूप फुटकर उदाहरणों से व्यापक नियम स्थापित नहीं किया जा सकता। एक वात और है। चक्रवाक हंस-जाति का पक्षी है। सो इसके वर्षा-काल में न पाए जाने का प्रमाण संस्कृत-साहित्य से भी दिया जा सकता है। हनुमन्नाटक में हंसों का वर्षा में न होना स्वयं रामचंद्रजी कहते हैं—

“येऽपि त्वद्गमनानुकारिगतयस्तं राजहंसा गताः”

कविवर केशवदास ने कविप्रिया में वर्षा में वर्णन करनेवाली वस्तुओं की एक सूची दी है। उसमें भी चक्रवाक का वर्णन नहीं है, यथा—

वरषा वरनहुँ सवन वरु. चातक, दादुर, मोर,
केतकि, कंज, कदंब, जल, मौढामिनि, वन घोर।

भाषा के कवियों ने स्पष्ट शब्दों में कहा है कि वर्षा-काल में चक्रवाक नहीं होते। कविकुञ्ज-मुकुट श्रीमहामा तुन्नपीदासजी किरिछा-कांड में वर्षा-वर्णन करते समय कहते हैं—

‘देखिय चक्रवाक-वग नाहीं, कलिहि पाय जिमि धर्म पराहीं।’

भूमिका

निदान जैसा कुछ हो सका, यह चुद्र प्रयत्न प्रेमी पाठकों की सेवा में उपस्थित किया जाता है। साहित्य-मार्ग बड़ा गहन है— इसमें पद-पद पर भूलें होती हैं। हम तो एक प्रकार से इस मार्ग में कोरे ही हैं। अतएव विश्व पाठकों से प्रार्थना है कि हमारी भूलों को क्षमा करें।

गंधौली (सीतापुर)
 मार्गशीर्ष, सं० १९७७ वै० } .

विनीत—
 कृष्णविहारी मिश्र

विषय-सूची

						पृष्ठ
रस-राज	७३।
भाव-सादृश्य	८४
परिचय	६८
काव्य-कला-कुशलता	१०७
बहुदर्शिता	१२८
मर्मज्ञों के मत	१२६
प्रतिभा-परीक्षा...	१३६
प्रेम	१४७
मन	१५८
नेत्र	१६६
देव-विहारी तथा दास	१८०
विरह-वर्णन	१८५
सुलना	२०७
भाषा	२२८
उपसंहार	२४६
परिशिष्ट	२५४
						२५७

राजभाषा अंगरेज़ी के प्रसिद्ध कविता-समालोचकों की सम्मति भी यही है। तत्काल आनन्द (immediate pleasure) मय कर देना कविता का कर्तव्य है।

यह आनन्द-प्रदान रस के परिपाक से सिद्ध होता है। यों तो नीरस कविता भी मानी गई है, और चित्र-काव्य का भी कविता के अतर्गत वर्णन किया गया है, पर वास्तव में रसात्मक काव्य ही 'कोव्य' है। रस मनोविकारों के संपूर्ण विकास का रूप है। किसी कारण-विशेष से एक मनोविकार उत्थित होता है, फिर परिपुष्ट होकर वह सफल होता है; इसी को रस परिपाक कहते हैं। मनोविकार के कारण को विभाव, स्वयं मनोविकार को स्थायी भाव, उसके अन्य पोषक भावों को व्यभिचारी भाव एवं तज्जन्य कार्य को अनुभाव कहते हैं। सो "विभाव, अनुभाव और व्यभिचारी भाव की सहायता से जब स्थायी भाव उत्कट अवस्था को प्राप्त हो मनुष्य के मन में अनिर्वचनीय आनन्द को उपजाता है, तब उसे रस कहते हैं" (रस-वाटिका, पृष्ठ ७)। हमारे प्राचीन साहित्य-शास्त्र-प्रणेताओं ने विभाव, अनुभाव और व्यभिचारी भावों की सहायता से स्थायी भावों के पूर्ण विकास का सूत्र मनन किया है। इसी के फल-स्वरूप उन्होंने नव रस निर्धारित किए हैं, और इन नव रसों में भी शृंगार, वीर और शांत को प्रधानता दी है। फिर इन तीनों में भी, उनकी राय के अनुसार, शृंगार ही सर्वश्रेष्ठ है।

शृंगार-रस में ही मय अनुभाव, विभाव, व्यभिचारी भाव पूर्ण प्रकाश प्राप्त कर पाते हैं; अन्य रसों में वे विकलांग रहते हैं। शृंगार-रस का स्थायी भाव 'रति' और सभी रसों के स्थायियों से अच्छा है। रति (प्रेम) में जो व्यापकता, सुकृमारता, स्वाभाविकता, संग्राहकत्व, सृजन शक्ति और आत्मत्याग के भाव हैं, वे अन्य स्थायियों में नहीं हैं। नर-नारी की प्रीति में प्रकृति और पुराण

की प्रणय-जीवा का प्रतिबिम्ब झलकता है। रति स्थायी के आलंबन विभावों में परस्पर समान आकर्षण रहता है। अन्य स्थायियों में परस्पर आकर्षण की बात आवश्यक नहीं है। शृंगार-रस के उदीपन विभाव भी परम मेध्य, सुंदर और प्राकृतिक सुखमा से संबद्ध हैं। इस रस के जो मित्र रस हैं, उनके साथ-साथ और सब रस भी शृंगार की छत्रच्छाया में आ सकते हैं। सो शृंगार सब रसों का राजा ठहरता है। अँगरेज़ी-भाषा के धुरंधर समालोचक आरनल्ड की राय है कि काव्य का संबंध मनुष्य के स्थायी मनो-विकारों से है। यदि काव्य इन मनोविकारों का अनुरंजन कर सका, तो अन्य छोटे-छोटे स्वर्षों के विषय में कुछ कहने की नीवत ही न आवेगी। सो स्थायी मनोविकारों का अनुधावन करते समय स्त्री-पुरुष की प्रीति—सृष्टि-सृजन का खादि कारण भी उसी के अंतर्गत दिखलाइए पड़ता है। इसका स्थायित्व इतना इद है कि सृष्टि-पर्यंत इन स्थायी मनोविकारों (Permanent passions) का कभी नाश नहीं हो सकता। इसीलिये कवि जोग नायक-नायिका के आलंबन को लेकर स्त्री-पुरुष की प्रीति का वर्णन करने लगे, करते रहे, और करते रहेंगे। देवजी ने शृंगार को रस-राज माना है †।

* Poetical works belong to the domain of our permanent passions; let them interest these and the voice of all subordinate claims upon them is at once silenced.

† तीन मुख्य नौदू रसनि, हे - हे प्रथमनि लीन,
 प्रथम मुख्य तिन तिहूँ में, दोऊ तिहि आधीन।
 हास्य र भर निगार-सँग, रट-मन लँग-धीर;
 प्रश्रुत अरु बीभत्स-सँग परतत मंत्र सुधीर।
 ते दोऊ तिन दुहुन - जुन वीर - सत में आय;
 संग होत सिंगार के, ताते को रसराज।

प्रत्येक वस्तु का सदुपयोग भी होता आया है, और दुरुपयोग भी। अतएव स्त्री-पुरुष की पवित्र प्रीति पर भी दुराचारियों ने कलह-कालिमा पोती है; परंतु इससे उस प्रीति की महत्ता तथा स्थायित्व नष्ट नहीं हो सकता।

शृंगार-रस की कविता नायक-नायिका की इस प्रीति-सरिता में खूब ही नहाई है। संसार के सभी नामी कवियों ने इसका आराध किया है। देववाणी संस्कृत में शृंगार-कविता का बड़ा बल रहा है। हिंदी-भाषा का प्राचीन साहित्य इसी कविता की अधिकता के कारण बदनाम भी किया जाता है।

अंगरेज विद्वान् महामति शेर्ली की सम्मति है कि नारी-जाति की स्वतंत्रता ही प्रेम-कविता का मूल है। वे तो इस इद तक जाने को तैयार हैं कि पुरुष और स्त्री में जो कुछ परस्पर बराबरी का भाव है, वह इसी प्रेम-कविता के कारण हुआ है। पुरुष स्त्रियों को अपने से हीन समझते थे, परंतु प्रेम के प्रभाव से—प्रेम-कविता से जाग्रत् हो—वे नारी-जाति की बराबरी का अनुभव करने लगे। स्वयं शेर्ली महोदय का कथन उद्धृत करना हम उचित समझते हैं—

“Freedom of women produced the poetry of sexual love Love became a religion, the idols of whose worship were ever present The Provincial Trouveurs or inventors preceded Petrarch whose verses are as spells which unseal the inmost enchanted fountains of the delight which is in the grief of

बिमल सुद्ध सिंगार-रसु 'देव' अमृतस अमृत ;
उद्धि-उद्धि स्वग उयो श्रीर रसु बियस न पावत अंत ।
भूलि कहत नव रस सुकवि, सकल मूल सिंगार ,
जो संपति दंपतिन की, जाको जग बिस्तार ।

love. It is impossible to teen them without becoming a portion of that beauty which we contemplate; it were superfluous to explain how the gentleness and elevation of mind connected with these sacred emotions can render men more amiable, more generous and wise and lift them out of the dull vapours of the little world of Self Love, which found a worthy poet in Plato alone of all the ancients, has been celebrated by a chorus of the greatest writers of the renovated world, and its music has penetrated the caverns of society and the echoes still drown the dissonance of arms and superstition. At successive intervals Ariosto, Tasso, 'Shakespeare, Spenser, Calderon, Rousseau have celebrated the dominion of love, planting as it were trophies in the human mind of that sublimest victory over sensuality and force... ..and if the error, which confounded diversity with inequality of the powers of the two sexes, has been partially recognised in the opinions and institutions of modern Europe, we owe this great benefit to the worship of which chivalry was the law, and the poets the prophets." (Shelly's defence of poetry)

अंगरेजी के एक बहुत बड़े लेखक की राय है कि जीवन के सभी प्रगतिशील रूप नर-नारी के परस्पर आकर्षण पर अवलंबित हैं। महामत्ता स्कीलर की राय है कि जीवन की इमारत प्रेम और बुधा की नींव पर बनी है; यदि ये दोनो न हों, तो फिर जीवन में कुछ नहीं रह जाता। एक बहुत बड़े समालोचक की राय है कि नर-नारी के बीच जिस समता के भाव का विकास हुआ है, उसके मूल में प्रेम ही

प्रधान है। एक अमेरिकन लेखक की राय है कि विवाह के बाद पुरुषों की जीवन-यात्रा केवल अपने लिये न रहकर अपनी स्त्री और बच्चों के लिये भी हो जाती है। वह भविष्य में भी अपना स्मारक बनाए रखने के लिये उत्सुक होता है। वह अपने बच्चों को अपनी आत्मीयता का प्रतिनिधि बनाकर भविष्य की भेंट करता है। स्वार्थपरता पर प्रेम की विजय होती है। इस लेखक की राय है कि ससार में जितनी उच्च और आनंददायक अवस्थाएँ हैं, उनमें वैवाहिक अवस्था ही सबसे बढ़कर है। मनुष्यता का जिन उच्च से-उच्च और पवित्र-से-पवित्र प्रेरणाओं से संबंध है, वे सब इस वैवाहिक बंधन द्वारा और भी बढ़ ही जाती हैं। सृजन-संबंधिनी प्रेरणाओं से जाग्रत होकर ही मैदानों में घास लहलहाते जगती है; फूलों में सौंदर्य और सुगंध का विकास होता है; पक्षी चित्र-विचित्र रंगों से रंजित होकर मधुर कन्नरव करने लगते हैं। फिल्ली की संकार, कोयल की कूक तथा पपीहा की पुकार में इस प्रेमाह्वान की प्रतिध्वनि के अतिरिक्त और कुछ नहीं है। ये सब-के-सब प्रेम के असत्य गीत हैं। कवियों ने इस प्रेम का भली भाँति सत्कार किया है। नर-नारी के प्रेम को लेकर विश्व-साहित्य का कलेवर बहुत अधिक सजाया गया है। बाइबिल में इस प्रेम का वर्णन है। Books of Moses, Stories of Amnon and Tamar, Lot and his daughters Potiphar's wife and Joseph आदि इस कथन के मूल में पेश किए जा सकते हैं। बाइबिल को कुछ लोग कवितामय मानते हैं; और वह भी ऐसी, जो सभी समय, ममान रूप से उपयोगी रहेगी। ठीकी में नर-नारी की प्रीति का ऐसा वर्णन है, जिसको पढ़कर आज़कल के अनेक पवित्रतावादी (Purist) नाक-भौं मिकांड सकते हैं। ग्रीस और रोम की प्राचीन कविता में भी प्रेम की चमकी ही कस्तूर मौजूद है। जेकमपियर का क्या कहना! वहाँ तो नारी-प्रेम का,

सभी रूपों में, खूब स्पष्ट वर्णन है। हमारे कालिदास ने भी नर-नारी-प्रेम को बड़े कौशल के साथ चित्रित किया है। अतः यह बात निर्विवाद सिद्ध है कि प्रेम का वर्णन अब तक संसार के कविता-क्षेत्र में खूब प्रचलन रहा है, यहाँ तक कि संस्कृत और हिंदी-साहित्य में शृंगार-रस में प्रेम के स्थायी भाव रहने के कारण ही वह सब रसों का राजा माना गया है। नर-नारी-प्रीति को संसार के बहुत बड़े विद्वानों ने मनुष्यता के विकास के लिये उपयोगी भी बतलाया है। पर आज नर-नारी-प्रीति से संबंध रखनेवाली कविता के विरुद्ध कुछ लोगों ने आवाज़ उठाई है। हम साफ़-साफ़ कह देना चाहते हैं कि दांपत्य प्रेम से संबंध रखनेवाली कविता के विरुद्ध हमें कोई भी मुनासिब दलील नहीं दिखाई पड़ती। स्वकीयाश्रों ने अपने पवित्र प्रेम से संसार को पवित्र किया है, कर रही हैं, और करती रहेंगी। महात्मा गांधी ने भी दांपत्य प्रेम की प्रशंसा की है—

“दंपति-प्रेम जब बिलकुल निर्मल हो जाता है, तब प्रेम पराकाष्ठा को पहुँचता है—तब उसमें विषय के लिये गुंजाइश नहीं रहती—रसार्थ की तो उसमें गंध तक नहीं रह जाती। इसी से कवियों ने दंपति-प्रेम का वर्णन करके आत्मा की परमात्मा के प्रति जगन को पहचाना है, और उसका परिचय कराया है। ऐसा प्रेम विरल ही हो सकता है। विवाह का बीज आसक्ति में होता है। तीव्र आसक्ति जब अनासक्ति के रूप में परिणत हो जाय, और शरीर-स्पर्श का ज़यालू तक न जाकर, न करके जब एक आत्मा दूसरी आत्मा में तल्लीन हो जाती है, तब उसके प्रेम में परमात्मा की कुछ छलक हो सकती है। यह वर्णन भी बहुत स्थूल है। जिन प्रेम की कल्पना में पाठकों को कराना चाहता हूँ, वह निर्विकार होता है। मैं खुद अभी इतना विकार-शून्य नहीं हुआ, जिससे मैं उसका यथावत् वर्णन कर सकूँ। इससे मैं आमतौर हूँ कि जिस माया के द्वारा मुझे

सो शृंगार-रस को रम-राज कहने में भाषा-कवियों को दीव न देना चाहिए। मनोविकारों के स्थायित्व और विकास की दृष्टि में शृंगार-रस सचमुच सब रसों का राजा है। हम कुहचि-प्रवर्तक कविता के समर्थक नहीं हैं; परंतु शृंगार-कविता के विरुद्ध जो आज कल धर्मयुद्ध-सा जारी कर रक्खा गया है, उसकी घोर निंदा करने से भी नहीं हिचकते हैं। कविता और नीति किसी भी प्रकार एक नहीं हैं। जैसे चित्रकार जाह्नवी का पवित्र चित्र खींचता है, वैसे ही वह श्मशान का भीषण दृश्य भी दिला जाता है। चेश्या और स्वकीया के चित्र खींचने में चित्रकार को समान स्वतंत्रता है। ठीक इसी प्रकार कवि प्रत्येक भाव का, चाहे वह कितना ही घृणित अथवा पवित्र क्यों न हो, वर्णन करने के लिये स्वतंत्र है। कवि लोकोत्तर आनंद-प्रदान करते हुए नीति भी कहता है, उपदेश भी देता है। पर उपदेश-हीन कविता कविता ही न हो, यह बात नितांत भ्रम-पूर्ण है। कविता के लिये केवल रस-परिपाक चाहिए। उपयोगितावाद के चक्र में डालकर ललित कला का सौंदर्य नष्ट करना ठीक नहीं।

प्राचीन हिंदी-कवियों ने इसी रम-राज का आश्रय आवश्यकता से भी अधिक लिया है। अतएव हिंदी-कविता में शृंगार-रस-प्रधान ग्रंथों की प्रचुरता है। शृंगारी कवियों में सर्वश्रेष्ठ कौन है, इस विषय में मतभेद है—अभी तक कोई बात स्पष्ट नहीं हो सकी है। महारमा तुलसीदासजी शृंगारी कवि नहीं कहे जा सकते, यद्यपि स्पष्ट विशेष पर आवश्यकतानुसार इन्होंने पवित्र शृंगार-रस के सोते बहाने में कोई कसर नहीं टटा रक्खी है। पर 'सुरति' और 'विपरीत' के भी स्पष्ट, मांगोपांग वर्णन करनेवाले महारमा सुरदासजी को शृंगारी कवियों की पंक्ति में न बठने देना अनुचित प्रतीत होता है। तो भी सुरदासजी तुलसीदासजी कवियों की पंक्ति में भी अलग

शृंगरी कवि नहीं कहे जा सकते। 'रामचंद्रिका' और 'विज्ञान-गीता' के रचयिता कविवर केशवदामजी वास्तव में 'कविप्रिया' एवं 'सैलिक-प्रिया'-प्रकृति के पुरुष थे। शृंगारी कवियों की श्रेणी में इनका सम्माननीय स्थान है। इन्होंने 'शृंगार' अधिक किया, पर 'शांत' भी रहे। बिज्जकुज शृंगारी कवि इन्हें भी नहीं कह सकते, क्योंकि 'रामचंद्रिका' और 'कविप्रिया' दोनों ही समान रूप से इनकी यशोरक्षा में प्रवृत्त हैं।

कविवर विहारीलालजी की सुप्रसिद्ध 'सतसई' हिंदी-कविता का भूषण है। दस-बीस दोहे अन्य रसों के होते हुए भी वह शृंगार-रस से परिपूर्ण है। सतसई के अतिरिक्त विहारीलालजी का कोई दूसरा ग्रंथ उपलब्ध नहीं है। कहा जाता है, कविवर का काव्य-कौशल इस ग्रंथ के अतिरिक्त अन्यत्र कहीं प्रस्फुटित नहीं हुआ है। सो विहारीलाल वास्तव में शृंगारी कवि हैं।

'देव-माया-प्रपंच', 'देव-चरित्र' एवं 'वैराग्य-शतक' के रचयिता होते हुए भी कविवर देवजी ने अपने शेष उपलब्ध ग्रंथों में, जिनकी संख्या २३ या २४ से कम नहीं है, शृंगार-रस को ही अपनाया है। 'सुख-सागर-तरंगों' में विमल-विमलकर परिप्लावित होते हुए जो 'विलास' इन्होंने किए हैं, एवं तत्सम्य 'विनोद' में जो 'काव्य-रसायन' इन्होंने प्रस्तुत की है, उसका आस्वादन करके कविता-सुंदरी का शृंगार-सौंदर्य हिंदी में सदा के लिये स्थिर हो गया है। ऐसी दशा में देवजी भी सर्वथा शृंगारी कवि हैं।

अन्य बड़े कवियों में कविवर मतिराम और पद्माकर शृंगारी कवि हैं। इनके अतिरिक्त शृंगारी कवियों की एक बड़ी संख्या उपलब्ध की जा सकती है। देवु और विहारो इन शृंगारी कवियों के नेता-से हैं।

भाव-सादृश्य

प्रायः देखा जाता है कि कवि जाग अपने पूर्ववर्ती कवियों के भावों का समावेश अपने काव्य में करते हैं। ससार के चढ़े-से बड़े कवियों ने भी अपने पूर्ववर्ती कवियों के भावों को निस्संकोच अपनाया है। कवि-कुल-मुकुट कालिदास ने संस्कृत में, महामति शेक्सपियर ने अँगरेज़ी में, तथा भक्त-शिरोमणि गो० तुलसीदासजी ने हिंदी-भाषा में अपना जो अनोखा काव्य रचा है, उसमें अपने पूर्ववर्ती कवियों के भाव अवश्य लिए हैं। अध्यात्मरामायण, हनुमन्नाटक प्रसन्नराघव नाटक, वाल्मीकीय रामायण, श्रीमद्भागवत तथा ऐसे ही अन्य और कई ग्रंथों के साथ श्रीतुलसीदास की रामायण पद्य, तो शका होने लगती है कि इन सुकवि-शिरोमणि ने कुछ अपने दिमाग से भी लिखा है या नहीं? एक अँगरेज़ समालोचक ने महामति शेक्सपियर के कई नाटकों की पक्तियाँ गिन डाली हैं कि कितनी मौलिक हैं, कितनी यथातथ्य, उसी रूप में, पूर्ववर्ती कवियों की हैं, तथा कितनी कुछ परिवर्तित रूप में पूर्व में होने-वाले कवियों की कविता से ली गई हैं। शेक्सपियर का 'हेनरी पछ' बहुत प्रसिद्ध नाटक है। इसमें कुछ ६०४३ पक्तियाँ हैं। इनमें से १८६६ पक्तियाँ ऐसी हैं, जो शेक्सपियर भी रचना हैं। पर शेष या तो सर्वथा दूसरों की रचना है या शेक्सपियर ने उनमें कुछ काट-छाँट कर दी है। हिंदी के कवि समालोचक ने ठोक ही कहा है कि "अपने से पूर्व होनेवाले कवियों के भाव अपनाने का यदि विचार किया जाय, तो हिंदी का कोई भी कवि इस श्रेय से अछूता न दृष्टेगा। कविता-आकाश के सूर्य और चंद्रमा को गहन लग

जायगा। तारे भी निष्प्रभ हो खद्योत की भाँति टिमटिमाते देख पड़ेंगे।”

कहने का तात्पर्य यह कि कविता-संसार में अपने पूर्ववर्ती कवियों की कृति से लाभान्वित होना एक साधारण-सी बात हो गई है। पर एक बात का विचार आवश्यक है। वह यह कि पूर्ववर्ती कवि की कृति को अपनानेवाला यथार्थ गुणी होना चाहिए। अपने से पहले के साहित्य-भवन से जो ईंट उसे निकालनी चाहिए, उसे नूतन भवन में कम-से-कम वैसे ही कौशल से लगानी चाहिए। यदि वह ईंट को अच्छी तरह न बिठाऊ सका, तो उसका साहस व्यर्थ प्रयास होगा। उसकी सराहना न होगी, वरन् वह साहित्य का चो कहा जायगा। पर यदि वह ईंट को पूर्ववर्ती कवि से भी अधिक सफाई के साथ बिठाऊता है, तो वह ईंट भले ही उसकी न हो, पर वह निंदा का पात्र नहीं हो सकता। उसे चोर नहीं कह सकते। यह मत हमारा ही नहीं है—संस्कृत और अँगरेज़ी के विद्वान् समालोचकों की भी यही राय है।

कविता के भाव-सादर्य के संबंध में ध्वन्यालोचकार कहते हैं कि जिस कविता में सद्दय भावुक को यह सूझ पड़े कि इसमें कुछ नूतन चमत्कार है, फिर चाहे उसमें पूर्व कवियों की छाया ही क्यों न दिखलाई पड़े—भाव अपनाने में कोई हानि नहीं है—उस कविता का निर्माता सुकवि, अपनी संश्लेषणा से पुराने भाव को नूतन रूप देने के कारण, निंदनीय नहीं समझा जा सकता।

यह तो संस्कृत के आदर्श समालोचक की बात हुई, अब अँगरेज़ी

ॐ यद्यपि तदपि रम्यं यत्र लोकस्य किञ्चित्

स्फुरितमिदमितीयं बुद्धिरभ्युज्जिह्वीति ;

अनुगतमपि पूर्वोद्धायया वस्तु तदहक्

सुखविष्पनिष्पन्नं निष्पत्तां नोपकति ।

के परम प्रतिभावान् समालोचक महामति इमर्सन की राय भी सुनिश्च। वह कहते हैं—

“साहित्य में यह एक नियम-सा हो गया है कि यदि एक कवि यह दिखाना सके कि उसमें मौलिक रचना करने की प्रतिभा है, तो उसे अधिकार है कि वह औरों की रचनाओं को इच्छानुसार अपने व्यवहार में लावे। विचार उसी की संपत्ति है, जो उसका आदर-सत्कार कर सके—ठीक तौर से उसकी स्थापना कर सके। अन्य के लिए हुए विचारों का व्यवहार कुछ भद्दा-सा होता है; परंतु यदि हम यह भद्दापन दूर कर दें, तो फिर वे विचार हमारे हो जाते हैं।”

उपर्युक्त दो सम्मतियाँ इस बात को प्रमाणित करने के लिये पर्याप्त हैं कि भाव-सादृश्य के विषय में विद्वान् समालोचकों की क्या राय रही है। वर्तमान समय में हिंदी-कविता की समालोचना की ओर लोगों की प्रवृत्ति हुई है। भिन्न-भिन्न कवियों की कविता में आए हुए सदृश भावों पर भी विवेचन प्रारंभ हुआ है। जिस समालोचक का अनुराग जिस कवि-विशेष पर होता है, वह स्वभावतः उसका पक्षपात कभी-कभी अनजान में कर दाखला है। पर कभी-कभी विद्वान् समालोचक, इठ-वश, अपनी मारी योग्यता एक कवि को बड़ा तथा दूसरे को छोटा दिखाने में लगा देते हैं। यह बात अनजान में न होकर समालोचक की पूरी-पूरी जान-कारी में होती है। इससे यथार्थ बात छिपाई जाती है, जिससे समालोचना का मुख्य उद्देश्य नष्ट हो जाता है। ऐसी समालोचनाओं को तो ‘पक्षपात-परिचय’ कहना चाहिए। इस ‘पक्षपात-परिचय’ में जब समालोचक आलोच्य कवि को सरी-स्रोटी भी सुनाने लगता है, तो यह पक्षपात-परिचय भी न रहकर ‘कलुषित उद्गार’-मात्र रह जाता है। ऐसी समालोचनाओं में यदि कोई महत्तर-पूर्ण

बात रहती भी है, तो वह छिप जाती है। समालोचक का सारा परिश्रम व्यर्थ जाता है। दुःख है कि वर्तमान हिंदी-साहित्य में कभी-कभी ऐसी समालोचनाएँ निकल जाती हैं।

यदि किसी कवि की कविता में भाव-सादृश्य आ जाय, तो समालोचना करते समय एकाएक उसे 'तुकड़' या 'चोर' न कह बैठना चाहिए, वरन् इस प्रसंग पर हमसैन और ध्वन्यालोककार की सम्मति देखकर कुछ लिखना अधिक उपयुक्त होगा। कितने ही समालोचक ऐसे हैं, जो कवि की कविता में भाव-सादृश्य पाते ही क्रज्जम-कुलहाड़ा लेकर उसके पीछे पड़ जाते हैं, और समालोच्य कवि को गालियाँ भी दे बैठते हैं। अतएव काव्य में चोरी क्या है, इस बात को हिंदी-समालोचकों को अच्छी तरह हृदयंगम कर लेनी चाहिए। सिद्धांत रूप से हम इस विषय पर ऊपर थोड़ा-सा विचार कर आए हैं, अब आगे उदाहरण देकर उन्हीं बातों को और स्पष्ट कर देना चाहते हैं। इस बात को सिद्ध करने के लिये हम केवल पाँच उदाहरण उपस्थित करते हैं। पहले तीन ऐसे हैं, जिनमें भाव-सादृश्य रहते हुए भी चोरी का अभियोग लगाना व्यर्थ है। यही क्यों, हम तो परवर्ती कवि को सौंदर्य-सुधारक की उपाधि देने को तैयार हैं। अंतिम दो में सौंदर्य-सुधार की कौन कहे, पूर्ववर्ती की रचना की सौंदर्य-रक्षा भी नहीं हो पाई है, अतः उनमें चोरी का अभियोग लगाना अनुचित न होगा—

(१)

करत नहीं अपरधवा सपनेहुँ पीय,
मान करन की विरियाँ रहियो हीय।

(२)

सपनेहुँ मनभावतो करत नहीं अपराध ;
मेरे मन ही मैं रही, सखी, मान की साध

नीलोत्पल भी है। नीलोत्पल भी साधारण नहीं हैं—विकसित हैं, और सुभग भी। इन्हीं का तोरण तनता है। यौवन के शुभागमन में तोरण का तनना कितना अच्छा है! स्वागत की कितनी मनोहारिणी सामग्री है! 'तरल' में द्रवता और चंचलता का कैसा शुभ समावेश है।

"तरल तनाहयत तोरन तितै - तितै" में उक्त समालोचक के 'तुकड़' कवि ने कैसा अनोखा अनुपास-चमत्कार दिखलाया है। तो क्या परवर्ती कवि पूर्ववर्ती कवि से आगे निकल गया है? हमारी राय में तो अवश्य आगे निकल गया है, वैसे तो अपनी-अपनी रुचि है। साहित्य-भवन-निर्माण करते समय यदि हम अन्यत्र का मसाला लाकर अपने भवन में लगावें, और अपने भवन के अन्य मसाले में उसे बिलकुल मिला दें—ऐसा न हो कि अतलस के कुर्ते में गूँज की बखिया हो जाय—तो हमको अधिकार है कि अन्यत्र से लाया हुआ मसाला अपने भवन में लगा लें। वास्तव में, ऐसी दशा में, हमें उस मसाले का उपयोग कर सकते हैं। यदि हम उस मसाले को अपनी जानकारी से और भी अच्छा कर सकें, तो कहना ही क्या! उपर्युक्त उदाहरण में परवर्ती कवि ने यदि पूर्ववर्ती कवि का भाव लिया भी हो, तो भी उसने उसे विशेष चमत्कृत अवश्य कर दिया है। अतः उक्त साहित्य के न्यायालय में वह चोरी के अभियोग में टलित नहीं हो सकता। कहने का तात्पर्य यह कि ऐसे भाव-सादृश्य में परवर्ती कवि पर चोरी का टोप न आरोपित करना चाहिए। परवर्ती कवि ने पूर्ववर्ती कवि के भाव का स्पष्टीकरण नहीं किया है, वरन् उसके मर्मद्वय को सुधारा है। यह चोर नहीं, बल्कि मर्मद्वय-सुधारक है। 'काव्य-निर्णय' के लिये हमें हमारे का 'काव्य-सरोज' नहीं सूँघना पड़ा है, उसके पास स्वयं विकसित नीलोत्पल मौजूद हैं। सीमरा उदाहरण भी तीव्र—

(१)

सीड़ा आँसू-बूँद, कसि साँकर-वरुनी सजल ;
कीन्हें वदन निमूँद, दग-मलंग डारे रहत ।

(२)

वरुनी - वधंवर मैं गूदरी पलक दोऊ,
कोए राते वसन भगौहे भेप-रखियाँ ;
वूड़ी जल ही मैं दिन-जामिन हूँ जागै, भौँहे
थूम सिर छायो, विरहानल-विलखियाँ ।
असुआ फटिकमाल, लाल डारे सेल्ही पैन्ह,
भई है अकेला तजि चेली संग सखियाँ ।
दीजिए दरस 'देव', कीजिए सँजोगिनि, ये
जोगिनि हौ वैठी है त्रिजोगिनि की अँखियाँ ।

ऊपर जो दो कविताएँ दी हुई हैं, उनमें से पहली का रचयिता पूर्ववर्ती और दूसरी का परवर्ती है । हमारी राय में परवर्ती कवि ने पूर्ववर्ती का भाव न लेकर अपनी स्वतंत्र रचना की है, पर हिंदी-भाषा के एक मर्मज्ञ समाजोपक की राय है—
“ऊपरवाले सोरठे को पढ़कर परवर्ती कवि ने वद भाव चुराया है, जिस पर कुछ लेखकों को बड़ा घमंड है ।” जो हो, देखना तो यह है कि परवर्ती कवि ने भाषापहरण करके उसमें कोई चमकार उपलब्ध किया है या नहीं ? संभव है, हमारी राय ठीक न हो, पर बहुत सोच-समझकर ही हम हम नतीजे पर पहुँचे हैं कि सोरठे से घमासरी-छंद बहुत रमणीय बन गया है । कारण नीचे दिए जाते हैं—

(१) मन पर पुरप की तस्य्या की अपेक्षा की की तस्य्या का अधिक प्रभाव पड़ता है । सहन्शील पुरप को तपरवर्पा में रत पाकर हमारी सहानुभूति उतनी अधिक नहीं आकर्षित होगी, जितनी

भी दोहे में है। ईर्ष्या-वश सौते उससे कम मिलती हैं, इसलिये वे उसे अनोति समझती हैं। सखियों का हेलमेज सौते की अपेक्षा उससे अधिक है, अतः वे उसे सुनीति समझती हैं। सास आदि की सेवा में स्वयं लगी रहने के कारण उनसे परिचय और गहरा है; वे उसे लज्जा की मूर्ति समझती हैं। प्रियतम से परिचय प्रति घनिष्ठ है; वह उसे साक्षात् प्रीति ही मानता है। आदर और परिचय दोनों के विकास-क्रम का प्रकाश दोहे में अनूठा है। परवर्ती कवि ने उस क्रम को सर्वथा में बिलकुल तहस-नहस कर डाला है। वह पहले प्रीति का कथन करता है। खयाल होता है कि क्रमशः ऊपर से नीचे उतरेगा, अर्थात् प्रिय पात्र, अत्यंत घनिष्ठ प्रियतम से लेकर क्रम से उससे कम घनिष्ठ तथा कम प्रीति-पात्र लोगों का कथन करेगा। प्रियतम के बाद परोसिनो का जिक्र होता है, घर के गुरुजन न-जाने क्यों प्रकट में नहीं वर्णित हैं। खैर, फिर व्रज की युवतियों की पारी आती है, तब सौते का कथन होता है। यहाँ तक तो सोढ़ियाँ चाहे जैसी बेढंगी रही हों, पर उतार' ठोका था। आशा थी कि सौते के बाद हम कशं पर पहुँचकर कोई नया कौतुक देखेंगे, पर वह कहाँ, यहाँ तो फिर एक जीना ऊपर की ओर चढ़ना पड़ा—सखियाँ उसे 'सील सुधामई' कहने लगीं। कवि ने यहीं, बीच ही में, पाठकों को छोड़ दिया। मतलब यह कि सर्वथा में क्रम का कोई विचार नहीं है। दोहे के भावों को अव्यवस्थित रूप में, जहाँ पाया, भर दिया है। दोहे का दृढ़ संगठन, सचित क्रम तथा स्वकीयत्व-परिपोषक संपूर्ण शब्द-योजना सर्वथा में नहीं है। उमका संगठन शिथिल, क्रम-हीन तथा कई अर्थ पदों से युक्त है। अधिकता दोहे से कुछ भी नहीं है। परवर्ती कवि ने पूर्ववर्ती कविता का भाव लिया है। भाव लेकर न वह पूर्ववर्ती कवि की राबरी कर सका है, और न हमसे भागे निकल सका है।

भाव-सादर्य

अतएव तव साहित्य-संसार में इस प्रकार के भावापहरणकारी को जिस अपराध का अपराधी माना जाता है, विवश होकर उसे भी वही मानना पड़ेगा। संकोच के साथ कहना पड़ता है कि परवर्ती कवि ने पूर्ववर्ती कवि के भाव की चोरी की। उसकी रचना से प्रकट है कि उसमें पूर्ववर्ती कवि की सफाई नहीं है। ऐसी दशा में उसे पूर्ववर्ती कवि के भावों के अपनाने का उद्योग न करना चाहिए था।

(१)

गन में चंदन चढ़ाय वनसार सेत,
सारी छारफेन-कैसी आभा उफनाति है ।
उजत रुचिर रुचि मोतिन के आभरन,
कुसुम-कलित कस सोभा सरसाति है ।
कवि मतिराम प्रानप्यारे को मिलन चली,
करिकै मनोरथनि मृदु मुसुकाति है ;
होति न लखाई निसि चंद्र की उज्यारी, मुख-
चंद्र की उज्यारी तन छाहौं छपि जात है ।

(२)

फिसुक के फूलन के फूलन विभूषित कै,
वाँधि लीनी बलया, विगत कीनी वजनी ;
ता पर सँवारयो सेत अंबर को डवर,
सिवारी स्याम सन्निधि, निहारी काह न जनी ।
छीर की तरंग की प्रभा को गहि लीनी तिय,
कीन्ही छीरसिधु छित कानिक की रजनी ;
आनन-प्रभाने तन-द्रोह हँ छपाए जात,
भौरन की भीर मंग लाए जात सजनी
दा कवि शुभ्रामिमारिका नादिना का वर्णन करते हैं। इनमें से एक पूर्ववर्ती है तथा दूसरा परवर्ती। पूर्ववर्ती कवि शुभ्रामिसारिका

को चाँदनी में छिपाने के लिये उसके अंगों में घनसार-मिश्रित सफ़ेद चंदन का लेप करा देता है। श्वेतता की वृद्धि के साथ साथ उद्दीपन का भी प्रबंध हो जाता है। गोरे शरीर पर इस श्वेत लेप के बाद दुग्ध-फेन के सदृश श्वेत साड़ी उदा दी जाती है। पर क्या नायिका नायक के पास बिना भूषणों के जायगी ? नहीं। गहने मौजूद हैं, पर सभी खच्छ, सफ़ेद मोतियों के, जिससे चाँदनी में वे भी छिप जायेंगे। हाँ, नायिका के केश-कलाप को छिपाने के लिये उन्हें सफ़ेद फूलों से अवश्य ही सँवारना पड़ा है। इस प्रकार सजकर, मंद-मंद सुस्कराती हुई, उज्ज्वलता को और बढ़ाती हुई, अभिसारिका जा रही है। चाँदनी में बिलकुल मिला गई है। सुख-चंद्र के उजियाले में अपनी छाया भी उसने छिपा ली है। परवर्ती कवि भी अभिसार का प्रबंध करता है। अपनी सफाई दिखाने के लिये वर्णन में उलट-फेर भी कर देता है, पर मुख्य भाव पूर्ववर्ती कवि का ही रहता है। शब्द करनेवाले आभूषणों का या तो त्याग कर दिया जाता है, या उनकी शब्द-गति रोकी जाती है। किशुक के फूलों से भी कानों की मजावट की जाती है। श्वेत कपड़ों का व्यवहार तो किया ही जाता है। इस प्रकार सुसजित होकर जब अभिसारिका गमन करती है, तो उसकी मुख्य-प्रभा से शरीर की छाया भी छिप जाती है। पछिनी होने के कारण नायिका के पीछे भ्रम भी लगे हुए हैं।

परवर्ती कवि ने पूर्ववर्ती कवि का भाव तो लिया, परंतु वर्णन की उत्तमता में किसी भी प्रकार पूर्ववर्ती से आगे नहीं निकल सका। आगे निकलना तो दूर की बात है, यदि बराबर रहता, तो भी शोनीमत थी—पर यह भी न हो सका। कातिक की रजनो (शरद्-श्रु) में अपने बसंत के किशुक से नायिका का शृंगार करा दिया, मानो स्वयं काज-विन्द दूषण को अपना लिया। नायिका

पद्मिनी-गुण को स्पष्ट करने के फेर में उसने अभिसारिका का अरम अहित किया है। मीरों को ऊपर मँडराते देखकर विचक्षण बुद्धि-वाले अवश्य सामंजस्य समझ जायेंगे—इस प्रकार बलया का बाँधना और बजनी का विगत करना व्यर्थ हो गया। पूर्ववर्ती कवि ने नायिका के शरीर में चंदन और घनसार का लेप करवाकर पद्म-गंधि को कुछ समय के लिये दबा दिया है। कर्पूर की बास के सामने अन्य सुगंधि लुप्त हो जाती है, फिर पद्म-गंधि को दबा लेना कौन-सी बात है। आनन-प्रभा की अपेक्षा मुख-चंद से छाँह का छिपना भी विशेष स्मरणीय है। कहने का तात्पर्य यह कि पूर्ववत् परवर्ती कवि ने उसे अपनी काट-छाँट से पहले-जैसा भी नहीं रहने दिया। वे उसे अपना नहीं सके। अशक्तियों की डेरी पर झोयले की छाप बैठ गई। भाव अपनाते में जहाँ परवर्ती कवि इस प्रकार की असमर्थता दिखलावे, वहीं पर वह चोरी के अभियोग में गिरफ्तार हो जायगा। दूसरे के जिस माल का वह यथार्थ उपयोग करना नहीं जानता, उस पर हाथ फेरने का उसे कोई अधिकार नहीं।

सारांश—भाव-सादृश्य को हम तीन भागों में बाँटते हैं—
 (१) मौँदर्य-सुधार, (२) मौँदर्य-रक्षा, (३) मौँदर्य-संहार। प्रथम दो को साहित्य-समंजस अच्छा मानते हैं। मौँदर्य सुधार को तो भूरि-भूरि प्रशंसा की जाती है। हाँ, मौँदर्य-संहार को ही दूसरे जगहों में साहित्यिक-चोरी कहते हैं, इसलिये अगर कहीं भाव-सादृश्य देखा जाय, तो परवर्ती कवि को फौरन् चोर नहीं कह देना चाहिए। यह देख लेना चाहिए कि उसने पूर्ववर्ती कवि के भाव को बिगाड़ा है या सुधारा? यदि भाव का बिगाड़ना साबित हो जाय, तो परवर्ती कवि अवश्य चोर है।

परिचय

१—देव

महाकवि देव का पूरा नाम देवदत्त था । यह देव शर्मा घौसरिया (घैसरिया नहीं) ब्राह्मण थे, और हटावे में रहते थे । इनका जन्म-संवत् १७३० और मरण-संवत् १८२५ के लगभग है । इनके बनाए हुए निम्न-लिखित ग्रंथ हमारे पुस्तकालय में मौजूद हैं—

- १ भाव-विज्ञान—हस्त-लिखित, भारतजीवन-प्रेस का छपा हुआ और जयपुर का छपा हुआ भी
- २ अष्टयाम—हस्त-लिखित और भारतजीवन-प्रेस का छपा हुआ
- ३ भवानो-विज्ञान—हस्त-लिखित और छपा हुआ भी
- ४ सुंदरी-सिंदूर—मुद्रित
- ५ सुजान-विनोद—हस्त-लिखित और काशी-बागरी-प्रचारिणी सभा का छपा
- ६ राग-रत्नाकर—
- ७ प्रेम-चंद्रिका—
- ८ प्रेम-तरंग— हस्त-लिखित
- ९ कुशल-विज्ञान—
- १० देव-चरित्र—
- ११ जाति-विज्ञान—
- १२ रस-विज्ञान— और छपा भी
- १३ शब्द-रसायन—

* अकरप्रतीक्षा (महमदी) तथा राजा जवाहरगिह (भगतपुर) के समय को देखकर यह संवत् निश्चित किया गया है ।

१४. देव-माया-प्रपंच नाटक—हस्त-लिखित
 १५. सुख सागर-तरंग—छपा और हस्त-लिखित शुद्ध प्रति
 १६. जगद्दर्शन-पचीसी
 १७. आत्मदर्शन-पचीसी
 १८. तत्त्वदर्शन-पचीसी
 १९. प्रेम-पचीसी

वैराग्य-शतक—बालचंद्रयंत्रालय,
 जयपुर का छपा

इनके अतिरिक्त देवजी के इतने ग्रंथों के नाम और विदित हैं,
 पर वे सब प्राप्त नहीं हैं—

२०. वृद्ध-विलास
 २१. पात्रस-विलास
 २२. रसानन्द-जहरी
 २३. प्रेम-दीपिका
 २४. सुमिल-विनोद
 २५. राधिका-विलास
 २६. नीति-शतक
 २७. मख शिख-प्रेम-दर्शन
 २८. शृंगार-विलासिनो (नागरी-प्रचा-
 रिणी सभा, काशी के पुस्तकालय में)
 २९. वैद्यक-ग्रंथ (भिनगा के पुस्तकालय
 में)

कहा जाता है, देवजी ने ५२ या ७२ ग्रंथों की रचना की थी ।
 इनके ग्रंथों में सुख-सागर तरंग, शब्द-रसायन, रम-विलास, प्रेम-
 चंद्रिका और राग-रत्नाकर मुख्य हैं । देवजी की कविता इनके समय
 में लोक-प्रिय हुई थी अथवा नहीं, यह अविदित है; परंतु विहारीलाह
 की कविता के समान वह वर्तमान काल में लोक-प्रचलित क्रम
 पाई जाती है । बहुत-से लोग देव को इसी कारण माधारण्य कवि
 समझते हैं. मानो लोक-प्रियता कविता-वृत्तमत्वा की कमीटी है ।
 इस कमीटी पर कसने से तो प्रज्ञ-यासीदास के प्रज्ञ-विलास को बड़ा
 ही अनूठा काव्य मानना पड़ेगा । लोक-प्रचार से काव्य की उत्त-
 मता का कोई सरोकार नहीं है । आज दिन तुकयंदी की जो घनेक
 पुस्तके लोक प्रिय हो रही हैं, वे उत्तम काव्य नहीं कही जा
 सकतीं । चोमर और र्वेसर भी तो लोक-प्रिय नहीं हो सके थे

पर इससे क्या संनकी काव्य-गरिमा कम हो गई ? उत्तमता की जाँच में लोक-प्रचार का मूल्य बहुत कम है। यथार्थ कवि के लिये पंडित-प्रियता ही सराहनीय है।

२—विहारीलाल

विहारीलाल बरवारी माथुर ब्राह्मण थे। इनका जन्म संभवतः सं० १६६० में, ग्वालियर के निकट वसुआ गोविंदपुर में, हुआ था। अनुमान किया जाता है कि इनकी मृत्यु १७२० में हुई। इनका एकमात्र ग्रंथ सतसहस्र उपलब्ध है। सतसहस्र में ७१६ दोहे हैं। इसके अतिरिक्त इनके बनाए कुछ और दोहे भी मिलते हैं। कहते हैं, सतसहस्र के प्रत्येक दोहे पर विहारीलाल को एक-एक अशोक पुरस्कार-स्वरूप मिली थी। विहारीलाल जयपुराधीश मिर्जा राजा जयसिंह के राजकवि थे, और सदा दरबार में उपस्थित रहते थे। कहते हैं, इनके पिता का नाम केशव था; परंतु यह कौन-से केशव थे, यह बात अविदित है। सतसहस्र यज्ञ ही लोक-प्रिय ग्रंथ है। इसके सप्तो-करण को अनेक ग्रंथ लिखे गए हैं, जिनमें से निम्न-लिखित मुख्य हैं—

१. लल्लूबाल-लिखित लाल-चंद्रिका
२. सूरति मिश्र-कृत अमर-चंद्रिका
३. कृष्ण कवि-कृत टीका
४. गद्य-मंस्कृत टीका
५. प्रभुदयाल पांडे की टीका
६. अंबिकादत्त ध्याम-विरचित
विहारी विहार
७. परमानंद-प्रणीत शृंगार-मन्त्रशाली
८. एक टीका, विमल केशव कृत
गृष्ट है। टीकाकार का नाम

ये टीकाएँ हमारे
पुस्तकालय में
मौजूद हैं।

परिचय

६. ईसवी-टीका
१०. हरिप्रकाश-टीका
११. अनवर-चंद्रिका
१२. प्रताप-चंद्रिका
१३. रस-चंद्रिका
१४. ज्वालाप्रसाद मिश्र की टीका
१५. गुजराती-अनुवाद
१६. अंगरेज़ी-अनुवाद
१७. उर्दू-अनुवाद
- १८ प० पद्मसिंह शर्मा-कृत संजीवन-भाष्य का प्रथम तथा द्वितीय

भाग

१९. चंद्र पठान की कुंडलियाँ
२०. भारतेंदुजी के छंद
२१. सरदार कवि की टीका, जिसका नाम हमें अविदित है
२२. विहारी-बोधिनी (लाला भगवानदीन-कृत)
२३. विहारी-रत्नाकर (बाबू जगन्नाथदास 'रत्नाकर'-कृत)

एवं नव-दस और टीकाएँ या अनुवाद आदि ।
 कृष्ण कवि इनके पुत्र थे. तथा बूंदी-इरवार के वर्तमान
 राजकवि अमरकृष्ण चौबे भी इन्हीं के वंशधरों में से हैं ।
 भाजमशाह ने सतसई को क्रम-बद्ध कराया था, और सभी
 से सतसई का आश्रयदाता और वाङ्मय सौरंगजेब के पुत्र,
 का कहना है कि आश्रयदाता क्रम प्रसिद्ध हो रहा है । राजाकरजी
 आश्रयदाता का क्रम-बद्ध कराया था, और सभी
 और भी कई बहुमूल्य एवं ऐतिहासिक नदर में आश्रयदाता
 एवं इसके कई सर्वोत्तम-पूर्व संस्कार्य लिखनेवाले

हैं ॥ सतसई शृंगारमय है, परंतु कुछ दोहे नीति और वैराग्य संबंधी भी हैं ।

• X

X

X

विहारी और देव दोनो ही शृंगारी कवि हैं । दोनो हीकी शृंगार रस-पूरित रचनाएँ अद्भुत हैं । विक्रम-सवत् की अठारहवीं शताब्दी में दोनो ने कविता की है । विहारी ने देव से प्रायः २५ वर्ष पहले कविता की है । विहारी ने केवल कविता की है, परंतु देवजी ने कविता-रीति-प्रदर्शक ग्रंथों की भी रचना की है । विहारी की रचना केवल ७१६ दोहों की एक सतसई-मात्र है, परंतु देवजी के पंद्रह-सोलह ग्रंथ प्राप्त हैं, दस-चारह और ग्रंथों के नाम विदित हैं, एवं प्रसिद्ध यह है कि इनके ग्रंथों की संख्या ७२ थी । देवजी ने शृंगार के अतिरिक्त अन्य रसों को भी अछूता नहीं छोड़ा है । विहारीजी ने अपना समग्र काव्य दोहा-छंद में निबद्ध किया है, परंतु देवजी ने घनाक्षरी, सवैया, दोहा आदि विविध छंदों का प्रयोग किया है । विहारीजी के आश्रयदाता जयपुर-नरेश थे; पर देवजी के आश्रय-दाता अनेक थे, जिनमें श्रीरगजेब बादशाह के पुत्र, आजमशाह भी सम्मिलित हैं । विहारीजी के विषय में प्रसिद्ध है कि उन्हें प्रबोध दोहे पर एक अशर्फी पुरस्कार-स्वरूप मिली थी, परंतु देवजी के

॥ हमें विश्वरत्न रूप से मालूम हुआ है कि हाल ही में, जयपुर दरवार में, सतसई की एक बहुमूल्य दस्त-लिखित प्रति कविवर बापू श्यामायदासजी 'रत्नाकर' जी. ए. के देवने में आई थी, जिसके अनु-सार यह आजकल सतसई का संपादन कर रहे हैं । क्या ही अच्छा ही, यदि आप उसे 'गंगा-पुस्तकमाला' द्वारा प्रकाशित करवाने की कृपा करें ।—संपादक

संपादकजी को इस अच्छा की प्रति हाल ही में 'रत्नाकर'जी ने का-ही है ।

विषय में ऐसी कोई जन-श्रुति नहीं है। विहारीलालजी की कविता के नायक श्रीकृष्णचंद्र और नायिका श्रीराधिकाजी हैं, तथैव देवजी भी राधाकृष्ण के भक्त हैं, परंतु श्रीराम और जनकनदिनी की चंदना भी इन्होंने विशद छंदों में की है। विहारीलाल की मतसई के अनेक टीकाकार हैं; परंतु देवजी के ग्रंथों की टीका हुई या नहीं, यह अविदित है। विहारीलाल ने किस अवस्था में कविता करनी आरंभ की, यह नहीं मालूम; परंतु देवजी ने १६ वर्ष की अवस्था में अपने 'भाव-विलास' और 'अष्टयान'-नामक ग्रंथ बनाए थे। दोनों ही कवि ब्राह्मण थे। सतसई का अनुवाद कई भाषाओं में, यहाँ तक कि देववाणी संस्कृत एवं राजभाषा अंगरेज़ी में भी, हुआ; परंतु देवजी के किसी ग्रंथ को कदाचित् ऐसा सौभाग्य प्राप्त न हो सका। विहारीलाल का समय संभवतः सं० १६६०-१७२० है, और देवजी का सं० १७३०-१८२५ तक। आकार एवं प्रकार में देव की कविता विहारी के काव्य से अत्यधिक है, परंतु लोक-प्रियता में विहारीलाल देवजी से कहीं अधिक यशस्वी हैं। संस्कृत एवं भाषा के अन्य कवियों के भावों को दोनों ही कवियों ने अपनाया है, पर यह वृत्ति देव की अपेक्षा विहारीलाल में कदाचित् अधिक है। दोनों ही कवियों का काव्य मधुर व्रजभाषा में निबट है।

विहारी-सतसई कई यंत्रालयों में टीका-समेत मुद्रित हो चुकी है, पर देवजी के दो-चार ग्रंथ ही अब तक मुद्रण सौभाग्य प्राप्त कर सके हैं।

काव्य-कला-कुशलता

इस अध्याय में अब हम यह दिखाना चाहते हैं कि उभय कविवर काव्य-कला में कैसे कुशल थे । पहला हम देवजी को ही लेते हैं, और उनकी अनुपम काव्य-चातुरी के कुछ उदाहरण नीचे देते हैं—

१—देव

(१) पति निरचय-पूर्वक आने को कह गया था, पर संकेत-स्थान में उसे न पाकर नायिका संतप्त हो रही है । उसकी शक्ति बढ़ रही है । ग्रीष्म-ऋतु की दोपहरी का समय है । इसी काल नायक ने आने का वचन दिया था । कविवर देवजी ने उत्कण्ठता नायिका की इस विकलता को स्वभावोक्ति-प्रवांकार पहनाकर सव-सुच ही अलौकिक आनंद प्रदान करनेवाला बना दिया है । ग्रीष्म-ऋतु की दोपहरी में ठंडे स्थानों पर पड़े लोगों का झरटि लेना, वृषों की गंभीर छाया में पिकी का ठहर-ठहरकर बोल जाना और त्रिफल-पुष्प एवं फल-परिपूर्णा कुंजों में अमर गुंजार कितना समुचित है । विपमता का आश्रय लेकर देवजी अपने काव्य-चित्र में अपूर्व रंग भर देते हैं । कहां तो ग्रीष्म-मध्याह्न का ऊपर-कथित दृश्य और कहीं भोली किशोरी का कुम्हलाया-सा वदन ! बार-बार छत पर चढ़ना, हाथ की छोट लगाकर प्रियतम के आनेवाले मार्ग को निहारना और आते न देखकर फिर नीचे उतर आना, इस प्रकार धीरे-धीरे से पृथ्वी पर परम-कर्मजों का रमना दिवना ममं स्पर्शा है । चित्र-चित्राणी दोपहरी में प्रकाश मार्तण्ड की ज्योति के कारण नेत्रों को स्निग्धता-दृष्ट यथाने के सिधे अथवा अज्ञा-मकोच से दृष्टों की छोट देवता दिवना स्याभाविक है । फिर निदाप में मर्याद के

काव्य कला-कुशलता

समय गर्मी से विकल 'घनश्याम' (काले मेव अथवा श्यामसुंदर) का मार्ग देखना, उनके आगमन के लिये उत्कण्ठित होना कितना विदग्धता-पूर्ण कथन है। संभव है, विकल प्रकृति-सुंदरी ही घन-श्याम का स्वागत करने को उत्कण्ठित हो रही हो। कौन कहता है,

हिंदी के प्राचीन कवि स्वाभाविक वर्णन करना नहीं जानते थे—
खरी दुपहरी, हरी-भरी, फरी कुंज मंजु

गुंज अलि-पुंजन का 'देव' हियो हरि जात,
सीरे नद-नीर, तरु सीतल गहीर छाँह,

सोवै परे पथिक, पुकारै पिकी कार जात ।
ऐसे मैं किसोरी भोरी, कोरी, कुम्हिलाने मुख,

पंकज-से पायँ धरा धीरज सो धरि जात ।
सोहँ घनश्याम-मग हेरति हँथेरी-श्रोत.

ऊँचे धाम वाम चढि आवाति, उतरि जात ।
कोमल-कांत पदावली को कमनीयता के विषय में हमें कुछ भी नहीं कहना है—पाठक स्वयं उसका अनुभव करें, परंतु हमना हम उदता-पूर्वक कहते हैं कि छंद में एक शब्द भी व्यर्थ नहीं है। व्यर्थ क्यों, हमारी तुच्छ सम्मति में तो प्रत्येक से विदग्धता-मरिता प्रगटि होती है। स्वभाव और उपमा को मुरप माननेवाले कविपर देवजी का उपयुक्त छंद ग्रीष्म-मध्याह्न का स्वभावमय चित्रण है।

(२) लीजिए, ग्रीष्म-रात्रि का उपमा-निपट-वर्णन भी परिष्कृत-फाटक-सिलान सौ सुधार-या सुवा-मंदिन,
उदधि-उधि को नो अधिनाट उसने पसंद,
बाहेर ते भीतर लौं भीति न दिव्य देव,
दूध-कैसी फंनु फेलो प्रांगत-फसलद ।
तारा-सी तरुनि तामें टाही निर्लमिलि होनि,
नोतिन की जोति मिली मन्दिन में नरन

आरसी-से अवर मै आभा सी उज्यारी लागै,
प्यारी राधिका को प्रतिबिम्ब-सो लगत चद्र ।

ग्रीष्म-निशा में चाँदनी की अनुपम बहार एवं वृषभानु-नदिनी के शृंगार-चमत्कार का आश्रय लेकर कवि का सरस उद्गार बड़ा ही मनोरम है। “स्फटिक-शिला-निर्मित सौध, उसमें समुज्ज्वल कर्ण, कर्ण पर खड़ी तरुणियाँ, उनके श्रृंगों की आभा और मयके बीच में श्रोराधिकाजी”—इधर धरा पर तो यह सब दृश्य है, उधर अंवर में ज्योत्सना का समुज्ज्वल विस्तार, तारका मंडली की मिन-मिलाहट और पूर्ण चंद्र-मंडल है। नीचे केवल राधिकाजी और उनकी सखियाँ दृष्टिगत होती हैं, तो ऊपर तारका-मंडली और चंद्र के सिवा और कुछ नहीं देख पड़ता है। अरुणि से अंवर तक श्वेतता-ही श्वेतता छाई है। कवि के प्रतिभा-पूर्ण नेत्र यह सौंदर्य सुपमा अनुभव करते हैं—देवजी का मन इस सादृश्यमय दृश्य को देखकर लोट-पोट हो जाता है। वह विमल-विमलकर इस सादृश्य का माग लेने लगते हैं। उनकी समुज्ज्वला उपमा प्रस्फुटित होती है। विशाल अंवर आरसी का रूप पाता है। उसमें नीचे के मनोरम दृश्य का प्रतिबिम्ब पड़ता है। यह तारका-मंडली और कुछ नहीं, राधिकाजी को घेरनेवाली तरुणियों का प्रतिबिम्ब है, और स्वयं चंद्रदेव राधिकाजी के प्रतिबिम्ब हैं। यह भाव जमने ही, ऊपर टिप हुप छद्म के रूप में, पाठकों के आनंद प्रदान के लिए, अचरीर्ण होता है। इस अनुपम उपमा का देवजी ने जिस सुवसाई के साथ प्रस्फुटन किया है, वह पाठक स्वयं देख लें।

जिस प्रकार उपर्युक्त छंद में देवजी ने अंवर को आरसी का रूप दिया है, उसी प्रकार उभे सुधा-मरोजर भी बनाया है, और उस सुधा मरोजर में मराज-रूप में चंद्र रंगना हुआ दिखलाया गया है। देखिए—

छीर की-सी लहरि छहरि गई छिति मॉह,
जामिनी की जोति भामिनी को मान रोखो है,

x x x x x
x x x x x

सुधा को सरोवर-सो अंबर, उदित समि
मुदित मराल मनु पैरिवे को पैठो है ।

x x x x x
x x x x x

इसी प्रकार मुख-चंद्र के सम्मुखीन करने में देवजी को चंद्रमा का घोर पराभव समझ पड़ा है—उनका भय यहाँ तक बढ़ गया है कि उनके विचार से यदि चंद्रमा मुख को देख लेगा, तो गज्ज्वलता और सुंदरता में अपने को पराजित पाकर, मारे सोच के, माधारण छत्ते के समान निष्प्रभ और निर्जीववत् मर्यादा छोड़कर गिर पड़ेगा ; यथा—

धूँधट खुलत अवै उलटु है जैहै 'देव'

उद्धत मनोज जग जुद्ध जूटि परैगो :

x x x x x
x x x x x x
x x x x x
x x x x x

तो चितै सकोचि. सोचि, मोचि मेड़, मूरछिकै.

छोर ते छपाकर हता-मो जूटि परैगो ।

छ पूरणागती के शरद-चंद्र जो
लतै सुधा-रग-नता-मा :

मुख से नरूप गो खोल दिग.

जगमो प्रहाप चरता-न ।

(३) प्रौढ़ा धीरा नायिका का पति सामने आ रहा है । पत्नी को उसके अपराधी प्रमाणित करने का कोई उपाय नहीं है । फिर भी उसे पति के अपराधी होने का सदेह है । इस संदिग्ध अपराध को प्रहसन द्वारा जानने का नायिका बड़ा ही कौतूहल-पूर्ण प्रयत्न करती है । जिस अन्य स्त्री के साथ अपने नायक के सभोगशाली रहने का उसे सदेह है, उसका चित्र-रूप वर्णन करती हुई वह नायक से एकाएक पूछ सठती है—“अरे ! वह अपने पीछे तुमने किसको छिपा रक्खा है, जो हँस रही है ।” इस कथन से नायक जिस प्रकार चौंकता, उसी से सारा भेद खुल जाने की सम्भावना थी । वास्तव में न कोई पीछे छिपा है, न कोई हँस रहा है; परंतु मनुष्य-प्रकृति-पारंगी देव का कथन-कौशल भाविक अलंकार के साथ जगमगा रहा है—

रावरे पाँयन - ओट लसै पग-
 गूजरी - वार महावर टारे
 सारी असावरी की मलकै,
 छलकै छवि बाँधरे घूम घुमारै ।
 आओजू आओ, दुराओ न मोहँ सौं,
 'देवजू' चंद दुरै न अँधारे,

मुसमान निरन्तर गाय गहँ
 चित सुधा - तपेय कता-मा ;
 भर नजर न देय सुधाकर जो ,
 दुष्ट परं दुराकर दता-मा ।

सं. ११

यह पद्य स्पष्ट है। जपर उद्धृत देवजी के छंद का द्वापानुवाद है ।
 दक्षिण, ब्रजभाषा में वही भाव देया मनोहर मान्यूस पड़ता है ।

देखो हो. कौन - सी छैल छिपाई,
तिरीछै हँसै वह पीछे तिहारे।

प्रकाश-शृंगार का पूर्ण चमत्कार होने से चाहे आप इसे दृष्टित भले ही कह लें, पर कवि-कौशल की प्रशंसा आपको करनी ही पड़ेगी। द्वितीय पद में दृष्टांत और वचन-रचना होने के कारण समस्त छंद में पर्यायोक्ति अलंकार का शक्य है। प्रसाद-गुण स्पष्ट ही है। उपर्युक्त छंद में नायिका को अपराधी प्रमाणित करने के चिह्न अप्राप्त थे, अतः उसने प्रहसन-कौशल से काम लेने का निश्चय किया था, परंतु निम्न-लिखित छंद में उसको अपराधिवचन का पूरा प्रमाण मिल गया है। तो भी, अपनी वस्तु का दूसरे के द्वारा इस प्रकार उपभोग होते देखकर भी, स्वार्थ-त्यागिनी पतिव्रता रमणी का स्वामी के प्रति कैसा हृदय-स्पर्शी, कल्याण-पूर्ण, सुकुमार उद्गार है ; देखिए—

माथे मझावर पायँ को देखि
महा वर पाय सुठार डुरीये
ओठन पै टन वै अखियाँ,
पिय के हिय पैठन पीक धुरीये ।
संग ही संग वसौ इनके.
अंग-अंगन 'देव' तिहारे लुरीये .
माथ में राखिए नाथ, उन्हे,
हम हाथ में चाहतीं चारि चुरी ये ।

हे नाथ, हमें हाथ में चार चूड़ियों के अतिरिक्त और कुछ न चाहिए ; आप प्रसन्नता-पूर्वक उन्हें अपने नाथ रखिए । शार्दूल पतिव्रता स्वस्तीया को और क्या चाहिए ? पति का चाल बर्खा न हो, तथा हमी से रमणी के मौभाग्य-चिह्न बने रहें, हिंदू लक्ष्मणा का अन्न भी यही आदर्श है। अंतिम पद का भाव किमना मन्दाग और पवित्र है, एवं भाषा भी कैसी अनुप्रास पूर्व और हृदय प्राणिवी है ;

मानो सोने की अँगूठी में हीरे का नग जड़ दिया गया हो, अथवा पवित्र मंदाकिनी में निर्दोषनंदिनी स्नान कर रही हो ।

(४) पून्यो प्रकास उक्तासि कै सारदी, आसहूपासवसायत्रमावस ।
 दै गए चितन, सोच-विचार, सुलै गए नीद, लुधा, बल-बावसा ।
 हूँ उत 'देव' वसंत, सदा इत हेउत है हिय कंप महा वस :
 लैसिसिरौ-निसि, दै दिन-ग्रीपम, अँखिन राखि गए ऋतु-पावस ।

भावार्थ—“शारदी पूर्ण चंद्र की शुभ्र ज्योत्स्ना के स्थान पर चारो ओर अमावस्या का घोर अंधकार व्याप्त हो रहा है । सुख-निद्रा, स्वास्थ्य-सूचिका लुधा एवं यौवन-सुलभ बल के स्थान में संकल्प, विकल्प और चिंता रह गई है । हेमंत आया, पर प्रियतम परदेश में बसते हैं, वसंत भी वहीं है ; यहाँ तो हृदय के घोर स्पर्श से कंपायमान होने के कारण हेमंत ही है । सयोगियो की सुलभ शिशिर-निशा भी उन्हीं के साथ गई ; यहाँ तो ग्रीष्म के विकलकारी दिन हैं, या नेत्रों के अविरल अश्रु-प्रवाह से उनमें पावस-ऋतु देव पड़ती है ।”

विरहिणियों की हृदय कातरोंकित से कवि ने ऋतुओं को यथाक्रम ऐसा बिठलाया है कि कइते नहीं बनता । शरद से आरंभ करके हेमंत का उल्लेख किया है । हेमंत का दो बेर कथन कर (हैं उत 'देव' वसंत मदा इत हेउत है) बीच में वसंत का निर्देश सामकित से खाली नहीं है । ऋतु-गणना के दो क्रम हैं—एक वैद्यक के अनुसार और दूसरा ज्योतिष के अनुसार । वैद्यक-क्रम के अनुसार वसंत और माघ का नाम हेमंत है । वसंत-ऋतु तो हेमंत के बाद होती है, परंतु वसंत-पंचमी माघ शुक्ला पंचमी को, ठीक हेमंत के बीच में, होती है । विरहिणियों को वसंत श्री दुःखद होगी, यही ममकक्षर उन्नत वियोग यगोंत में, हेमंत के बीच वसंत का वसंत-पंचमी के प्रति लक्ष्य-मात्र करके, शिशिर का उल्लेख किया गया

है। तत्परचात्, उल्लिखित हो जाने के कारण पुनः वसंत का नाम न ले, ग्रीष्म का कथन होता है, और तत्पश्चात् वर्षा का वर्णन आता है। इस प्रकार देवजी षट् ऋतुओं का पांडित्य-पूर्ण सन्निवेश करते हैं। प्रियतम की परदेश में मगल-पूर्वक स्थिति विरहिणी को वसत की ईषत् भङ्गक दिखलाती है। यह भङ्गक कहने-भर को है। वसंत-पंचमी में वसत की भङ्गक भी ऐसी ही, कहने-भर को, है; नहीं तो उस समय तो शीत ही होता है। सो विरहिणी की वसत-भङ्गक का वसत-पंचमी में आरोप और उछे भी 'हैं उत 'देव' वसत सदा इत हैं उत' के बीच में रखना नितान्त विदग्धता-पूर्ण है। शारदी पूर्णिमा और अमावस का पास-ही-पास कथन भी मनोहर है। देवजी ने दीपक के भेद, परिवृत्ति-अलंकार, के उदाहरण में उपर्युक्त छंद उद्धृत किया है।

(५) अरुन-उगोत सकरुन ह्वै अरुन नैन,

तरुनी-तरुन-तन तूमत फिरत है,

कृज-कुंज केलिकै नवेजी, बाल बेलिनसों,

नायक पवन वन झूमत फिरत है।

अंब-कुल, वकुल समीड़ि, पीड़ि पौंडरान

मल्लिकानि मीड़ि घन घूमत फिरत है।

द्रुमन-द्रुमन दल दूमत मधुप 'देव',

सुमन-सुमन-मुख चूमत फिरत है।

पवन की ललित लीला का नैसर्गिक चित्र कितना रमणीय वन पदा है, वह व्याख्या करके नष्ट-भ्रष्ट करना हमें अभीष्ट नहीं है। अतः पवन के शीतल, मद्, सुगंध तीनों गुणों को अन्य दृष्ट में सुनिष्ट, तथा देखिए कि कवि की दृष्टि कितनी पैनी होती है—
संजोगिन की नू हारै उर-पीर, चियोगिन के सु-बरे उर पीर :
कलीनु सिलाय करै मधु-यान. गलीन भरै मधुपान भी भीर।

नचें मिलि बेलि-बबूनि, अँचै रसु, 'देव' नचावत आधि अधीर,
तिहँ गुन देखिए, दोष-भरे अरे ! सीतल, मंद, सुगंध समीर !

संयोगियों के उर-शल्य का तू हरण करता है ; क्या यह अशुद्ध
काम है ? वियोगियों के हृदय में पीड़ा उपस्थित करता है ; क्या
तुझे यह उचित है ? अपने शीतलता-गुण से तू दोनों ही को मताता
है । कलियों को विकसित करके तू मद-पान करता है , यह कैसा
नीच कर्म है ? उधर मार्ग में भ्रमर हतने उड़ा देता है कि चञ्चल
कठिन हो जाता है । तेरी मंद चाल का यह फल भी दुःख ही है ।
रस-आचमन के पश्चात् तू लताओं में नाचता फिरता है, और धीरज
छुटानेवाली पीड़ा उत्पन्न करना है । यह सब तेरी सुगंध के
कारण होता है । तू बड़ा ही निर्लज्ज—नीच है । तेरे तीनों ही गुण
दोषों से भरे हुए हैं ।

(६) “अरी लज्जा, तू वास्तव में मेरा अक्राज करनेवाली हो
रही है । चुपके-चुपके ही तू मेरे और प्राण-से प्राणपति क बीच
अंतर डाले रखना चाहती है । तेरी भौंह सर्वत्र ही चढ़ी रहती है ।
तुझे लज्जा भी नहीं लगती कि तू यह कैसा, नीच कर्म कर रही है ?
अरे ! घड़ी-भर के लिये तो तू दुःख-सुख में मेरी गरीबदार (मरीजिन)
हो जा । श्यामसुंदर को 'ढीठ सरकर' देख तो लेने दे ।” इस प्रकार
का हृदय-तल को हिला देनेवाला कथन देव-पदक कवियों के अतिरिक्त
और कौन कर सकता है ? शुद्ध-स्वभावा स्वकीया लज्जा-वश अपने प्रिय-
तम का सुख नहीं देख पाती है । लास्य-लास्य साहस करने पर भी लज्जा
हमसा बना-बनाया गेल बिगाए देती है । तब कुँकुमाक्षर यह
लज्जा ही को (मानो वह कोई चेतन्य जीव हो) भला-बुरा कहने
लगती है—

प्राण-से प्राणपती मो निरतर अंतर-अंतर पारत हे नी ;
'देव' जहा नहीं बाँटत इ अर बाँटत इ गही भौंर तेरी ।

लाज न लागति लाज अहे । तुहि जानी मै आजु अकाजिनि मेरी ;
देखन वै हरि को भरि डीठि धरीकिनि एक सरीकिनि मेरी !

संपूर्ण छंद में वाचक-पात्र, 'प्राण-से प्राणपती' में लुप्तोपमा एवं स्थल-स्थल पर यमक और धृत्यनुपास का सुष्ठुपास दर्शनीय हो रहा है । इसी प्रकार देवजी ने प्रियतम की जानकारी को जीवित मूर्ति मान उमकी फटकार की है । नायिका को जानकारी के कारण ही दुःख मिल रहे हैं । सारी शरारत जानकारी ही की है । यम, इसी आशय की लेकर नायिका कहती है—

होतो जो अजान, तौ न जानतो डतीक विथा

मेरे जिय जानि, तेरो जानिवो गरे परयो ।

मन का अपनी इच्छा के अनुसार न लगना भी देवजी को महन नहीं हो सका । जो मन अपने कावू में नहीं है, वह अपना क्रिम चात का, यह बात देवजी ने बड़े अच्छे ढंग से कही है—

काहे को मेरे कहावत मेरो, जुपै

मन मेरो न मेरो वह्यो करै ?

देव-माया-प्रपंच नाटक में बिगड़े हुए दुतारे लड़के से मन की रूपमा खूब ही निभी है ।

(७) “रस के प्रधान मनोविकार को साहित्य-शास्त्र में स्थायी भाव, उमके कारण को विभाव, कार्य को अनुभाव और मदकारी मनोविकार को सचारी वा व्यभिचारी भाव कहते हैं ।” ‘रस को विशेष रूप से पुष्टकर जल तरंग की नाई जो स्थायी भाव में लीन हो जाते हैं, उन्हें व्यभिचारी भाव कहते हैं ।” (रस-शास्त्रिका) व्यभिचारी भावों की सत्त्वा तैतीम है । इन तैतीमों व्यभिचारी भावों के उदाहरण साहित्य-सम्बन्धी प्रयोगों में अज्ञान-सत्त्वग उपपन्न हैं, परंतु कवियर-देवजी ने एक ही छंद में इन सबके उदाहरण दे दिए हैं, और चमत्कार यह है कि संपूर्ण छंद में एक उन्नत भाव

भी अविकलांग रूप से प्रस्फुटित हो गया है। गर्व-स्वभावा प्रौढ़ स्वकीया की पूर्वानुराग वियोग-दशा का चित्र देखिए, और तैत्तिरीय संचारी भी एकत्र मनन कीजिए—

वैरागिनि किधौ, अनुगगिनि, सुहागिनि तू,
 'देव' बड़भागिनि लजाति औ' लरति क्यों ?
 सोवति, जगति, अरसाति, हरपाति, अन-
 खाति, विलखाति, दुख मानति, डरति क्यों ?
 चौंकति, चकति, उचकति औ' बकति, विथ-
 कति औ' थकति ध्यान, घोरज घरति क्यों ?
 मोहति, मुरति, सुतराति, इतराति, साह-
 चरज सराहै, आहचरज मरति क्यों ?

उपर्युक्त छंद में समुच्चय-अलंकार मूर्तिमान् होकर तप रहा है। "किधौ" के पास बेचारे सदेहमान को भी थोड़ा स्थान मिल गया है। पर करामात है सारे संचारी भावों के सफ़र समागम में। देवजी ने इस अपूर्व सम्मिलन का सिलसिले वार व्योरा स्वयं ही दे दिया है, अतः पाठकों की जानकारी के लिये हम भी उसे ज्यों-का-त्यों, बिना कुछ घटाए-बढ़ाए, जितने देते हैं—

वैरागिनि निर्वेद, उन्मत्ता है अनुगगिनि ;
 गर्वु सुहागिनि जानि, भाग मद ते बड़भागिनि।
 लज्जा लजति, अमर्ष लरति, सोवति निद्रा लरति,
 चौंख जगति, आलस्य अलस हर्षति मुहर्ष गहि।
 अनर्वाति अमूया, ग्नानि मन विलख दुखित दुख दीनता।
 संस्रह हगति, चौंकति, ब्रमान, चकति अपमृति लीनता।
 उचकति चकति, आवेग व्याधि मो विवर्क मृ पौरति,
 जड़ना थकति, मु यान चित्त मुमिरन भग धीरति,

काव्य-कला-कुशलता

मोह मोहि, अवहित्य मुरति, सतराति उग्र गति,
 इतरैबो उन्माद. साहचरजे सराह मति ।
 अरु आहचर्ज बहु तर्क करि, मरन-नुल्य मूरछि परति ।
 कहि 'देव' देव तेतीसह संचाग्नि तिय संचरति ।
 व्यभिचारी भावों का ज्ञान हुए दिना देवजी का पांडित्य पाठक
 नहीं समझ सकेंगे । सो जो महाशय हम विषय को न जानते हों,
 वे पहले इसे साहित्य-ग्रथों में समझ लें, तब उन्हें इसका आनंद
 मिलेगा ।

(८) श्रीकृष्णचंद्र की वशी ध्वनि का गोपियों पर जैसा प्रभाव
 पड़ता था, उसका वर्णन भी देवजी ने अपूर्व किया है—
 मंद, महा मोहक, मधुर सुर सुनियत,
 धुनियत सीस, बँधा वाँसा है री वाँसी है ।
 गोकुल का कुलवधू को कुल सम्हारे ? नहीं
 दो कुल पहारे, लाज नासी है री नासी है ।
 काहि धौं सिखावत ? सिखै धौं काहि सुवि होय ?
 सुवि-बुवि कारे कन्ह डाँसी है री डाँसी है ;
 'देव' ब्रजवासा वा विसासी की चतानि वह,
 गाँसी है री, हाँसी वह फाँसी है री फाँसी है ।

इतना ही क्यों—
 जागि, जपि जीवै, विरहागि उरजी है प्रव ?
 जी है कान, वेंरिनि बजी है बन बाँसुरी ?

अनुमान ठक भी निकला, क्योंकि—
 भीन ज्यां अधीना गुन बीनी, तैचि लीनी, 'देव'
 वंसीवार बसी चारि धंभी के मुरनि नों ।
 यदि धंभी लगाकर पाठको ने कभी मद्धुली का जिकार किया
 है, तो वे उपर्युक्त भाव तुरत समझ लेंगे । पर जो गोपियों

इस प्रकार मीनवत् अधीन हो रही हैं, उनका घर से विह्वल होकर भागना तो देखिए, कैसा सरस है—

घोर तरु नीजन विपति तक्ष्नीजन है,
 निकसी निसंक निसि आतुर, अतक मैं,
 गनै न कलंक मृदुलंकनि, मयंक मुखी,
 पंकज-पगन धाड़ भागि निसि पंक मै।
 भूपननि भूलि पैन्हे उलटे दुकूल 'देव'
 खुले भुजमूल, प्रतिकूल विधि वक मैं;
 चूल्हे चढे छाँड़े उफनात दूव - भाँड़े, उन
 सुत छाँड़े अक, पति छाँड़े परजंक मैं।

लीजिए, रास-विलास का भी ईपत् आभाम ले लीजिए; तब
 अन्यत्र सैर के लिये जाहए —

हौ हीं ब्रज, वृंदावन; मोही मै वसत मदा
 जमुना-तरग श्याम-रंग-अवलोन की ;
 चहँ और सुंदर, सवन वन देखियत
 कुंजनि मै मुनियत गुजनि अलीन का।
 वनोवट-तट नटनागर नटतु मो मैं,
 रास क विलास की मधुर धुनि वीन की ;
 भरि रही भनक-वनक ताल-तालनि की
 तनक-तनक नामं भनक चुरान की।

प्रेमी को उपयुक्त दक्षिण कितनी मार-गमिण है, सो कहते नहीं बत
 पढ़ता मानो रास का विग्र नेत्रों के सम्मुख नाच रहा हो। शरीर
 के दल से हृदय पर इसी प्रकार विजय प्राप्त की जाती है।

(२) प्रेमोन्मादिनी गोविंदा की कण्ठामय कातरावित क
 चिन्ता देवती ने पदे ही कच्छे टंग से दिया है। एकान्त-मेघन के
 हृत्पुरुष चयाटनों से रंग आकर गोपी तो दृष्ट रहती है, रम प

काव्य कला-कुशलता

देवजी ने प्रेम-रग का ऐसा गहरा छोटा दिया कि रंग फूट-फूट निकला है। अर्थ में वह आनंद कहाँ, जो मूल में है ? अतः

वही पढ़िए—

शोर-ओ वंस-विरद में, बौरी भई वरजत,
मेरे चार-चार वीर, कोई पास पैठो जनि;
सिगरी सयानी तुम, विगरी अकेली हों हीं,
गोहन मे छाँड़ो, मोंसो भौहन अमेठो जनि।
कुलटा, कलंकिनी हौ, कायर, कुमति, कूर,
काहू के न काम की, निराम याते ऐठो जनि;
'देव' तहाँ वैठियत, जहाँ बुद्धि वढ़ै; हो तो
वैठी हौं विकल, कोई मोहि मिलि वैठो जनि।

(१०) प्रिय पाठक, आइए, अब आपझे देवजी की भाषा-
शैली और उसकी अनोखी योजना के फल-स्वरूप वर्षा में हिंडोले
पर झूलते हुए प्रेमी-युगल का दर्शन करा दें। माव ढूँढ़ने के लिये
मस्तिष्क को फट न घठाना पड़ेगा, शब्द आप-से-आप, वायु की
हरहराहट, बादलों की घरघराहट, झर-झर शब्द करनेवाली सड़ी,
छोटी-छोटी वृद्धियों का छिहरना, सुकुमार अर्गों का हिंडोले पर
थराना और कपड़ों का फरफराना और लहराना सामने लाकर
उपस्थित कर देंगे। शब्दाढंबर नहीं है, पर शब्दों का निर्वाचन
निस्संदेह जा-अवाब है—

सहर-सहर सोंघो, नीतल समीर डोलै;
बहर-बहर घन घेरिकै चरिया;
भहर-भहर भुकि भीनी भरि लाया देव;
छहर-छहर छोटी वृद्धि लरिया।
हहर-हहर हंसि-हंसिकै हिंडोरे चटी;
थहर-थहर तनु दोमल धरिया

फहर-फहर होत पीतम को पीत पट .

लहर-लहर होत प्यारी की लहरिया ।

×

×

×

देवजी के जितने ही अधिक उत्तम छंद छाँटने का हम उद्योग करते हैं, हमारा परिश्रम उतना ही बढ़ता जाता है; क्योंकि देवजी का कोई शिथिल छंद हस्तगत ही नहीं होता। जिसमें देबिए, उसमें ही कोई-न कोई अनूठा भाव लहरा रहा है। सो प्रेमी पाठक इतने ही पर सतोष करें। यदि समय मिलता, तो देव की अनूठी रचनाओं का एक स्वतंत्र संग्रह हम पाठकों की भेंट करेंगे। तब तक इतने से ही मनोरंजन होना चाहिए।

२—विहारीलाल

(१) क्या आपने इंद्र-धनुष देखा है ? क्या नीले, पीले, बाज, हरे रंगों का चोखा चमस्कार नेत्रों को अनुपम आनंद प्रदान नहीं करता ? काले-काले बादलों पर इंद्र-धनुष का अनुपम दृश्य भुजाने से भी नहीं भूलता। इसी प्रकृति-सौंदर्य को विहारीलाल की सूक्ष्म दृष्टि घनश्याम की हरित घाँसुरी में खोज निकालती है। घाँसुरी तो हरित थी ही, अधर पर स्थापित होने ही छोटी की लाली भी उस पर पड़ी। अधर नेत्रों की नीलिमा और पीतांबर की प्राण रंगों की मग्ग्या को और भी बढ़ा देती है। इंद्र-धनुष के सभी सुगंध रंग प्रकट दिव्यजादू देने लगते हैं। क्या चमत्कारमय दृश्य है। मय कवियों की सूक्ष्म इतनी विभूत कहीं होती है ?

अधर धरत हरि के, परत थोठ-नीटि-पट-जोति ;

हरित घाँसुरी की घाँसुरी इंद्र-धनुष-दृति होति छे ।

इ कवि विहारीलाल का इंद्र-धनुष अनुपम है और हिंदी के अनेक कवि करि ने वैसा इंद्र धनुष नहीं लिखाया है, पर जीवन का पल रंग बँट देना हुआ वह कवि इंद्र-धनुष की बात लिखता है, वह युग नहीं है—

(२) गोप-वधू दहेड़ी उतारने चली । दधि-पात्र छीके पर रक्खा था । छीका उतारने को ग्वालिन ने अपने दोनो हाथ उठाए, और छीके का स्पर्श किया । गोप-वधू का इस अवसर का सौंदर्य-चित्र कविवर विहारीलाल ने चटपट खींच लिया । कुछ समय तक इसी प्रकार खड़ी रहने की ग्वालिन के प्रति कवि की आज्ञा कितनी विदग्धता-पूर्ण है ? स्वभावोक्ति का सामजस्य किना सुखद है ?

अहे ! दहेड़ी जनि छुवै, जनि तू लेहि उतारि :

नीके ही छीको छुयो, वैसे ही रहु नारि ।

(३) कहते हैं, वैर, प्रीति और व्याह्र समान में ही फवता है । सो हलधर के वीर (कृष्ण, बैल) और वृषभानुजा (राधा, गाय) की प्रीति समान ही है—फोड़े भी घट-बढकर नहीं है । कवि आशीर्वाद देता है कि यह जोड़ी चिरजीव (चिरंजीवी वा तृण परकर जीवन-यापना करनेवाली) बनी रहे । स्नेह (प्रेम तथा घृत) भी बूध गंभीर उतरे । कैसी रसीली चुटकी है—

चिरजीवौ, जोरी जुरै, क्यों न सनेह गंभीर ?

को घटि ? ये वृषभानुजा, वे हलधर के वीर ।

वृषराशि-स्थित भानु की तीक्ष्णता तथा हलधर का क्रोध प्रसिद्ध ही है, सो कवि ने श्लिष्ट शब्दों का प्रयोग बड़ी ही चतुरता के साथ किया है । सम का बड़ा ही समयोचित सन्निवेश है ।

(४) कहते हैं, फारस का कोई कवि प्रज में एक पालिका का "माँकरी गली में माय काँकरी गइतु हैं" वचन सुनकर भाषा की मधुरता से मुग्ध हो गया था—उमको अपने भाषा-संबंधी माधु-

पंचरंग बोधनू बंधा हुआ सुंदर रम-रूप टरिजा है ;

कुछ इंद्र-धनुष-सा उदय हुआ नवरत्न-प्रग-रंग गरिजा है ।

आरी-सी धारी कहर जौ, प्यारे रम-रूप टरिजा है ;

फनु श्रय क्या दाती ताय रहै, जानी ने गरा तरिजा है ।

र्याभिमान का त्याग करना पड़ा था। विहारीलाल भापा से भी बड़ा भाव के भावुक हैं। कंकरीली गली में चलने से प्रियतमा को पीड़ा होती है। वह 'नाक मोरि सीबी' करती है। यह प्रियतम के प्रभूत आनंद का कारण है। रसिक-शिरोमणि विहारीलाल ठसी 'सीबी' को सुनने और नाक की सुडन को देखने के लिये फिर-फिर भूख करके ठसी रास्ते से निकलते हैं। फ़ारस का कवि एक अपरिचित बालिका के कथन-मात्र को सुनकर मुग्ध हुआ था। पर विहारीलाल परिचित प्रियतम को संपूर्ण युवती के अंग-सकोच एवं सीबी-कथन से मुग्ध कराते हैं—

नाक मोरि सीबी करे जितें छत्रीली छैल,
फिरि-फिरि भूलि वही गहै प्यौ ककरीली गैल।

(५) 'रहट-घड़ी' क द्वारा सिंचाई का काम वही ही सरबता से संपादित होता है। अनेक घड़े मालाकार पुष्ट रज्जु से परिवेष्टित रहते हैं एवं कुएँ में काष्ठ के सहारे इस भाँति लटका दिए जाते हैं कि एक जल-तल पर पहुँच जाता है। इसी को घुमाकर जब तल घाहर निकलते हैं, तब तब दूसरा तीसरा डूबा करता है। इसी भाँति एक निकलता है, दूसरे का पानी नाया जाता है, तीसरा डूबता रहता है, चौथा डूबने के पुरं पानी पर तैरता रहता है। नेत्र रूपों रहने भी छवि-रूप जल में इसी ढंग को प्राप्त हुआ करते हैं। इसी भाव को कवि ने सूब कहा है—

रहि-प्राव-जल जब ते परे, तब ते छिनु चिछरे न ;

भगत, उरत, बूझन, नरत रहट-वगी लौ नैन।

(६) समकालकार का प्रयोग भी कहीं-कहीं पर विहारीलाल ने वही ही सामिन्धता से किया है। 'ठरवणी' के कष्ट अर्थ हैं—

(१) असंग विशेष, (२) मनमोदिनी, हृदय-विहारिणी तथा

(३) साभूषण-विशेष। इन अर्थों ही अर्थों में नाचे छिये दोहरे में सर्वशो का संतोषशायक मन्निवंग हुआ है—

तो पर वारौ उरवसी सुनु राधिके सुजान,
 नृ मोहन के उर-वसी है उरवसी-समान ।
 और भी लीजिए—

कनक कनक ते सोगुनी माढकता अघिकाय,
 वह खाए बौरात नर, यह पाए वौराय ।
 इसमें प्रथम कनक का अर्थ है सोना और दूसरे का अर्थ है

भूरा ।

(७) अक्षर के सामने विंदु रखने से वह दशगुणा अधिक हो जाता है, यह गणित का साधारण नियम है । विंदी या बेंदी स्त्रियाँ शृंगार के लिये मस्तक में लगाती हैं । सो गणित के विंदु और स्त्रियों की विंदी दोनों के लिये समान शब्द पाकर विदारीलाल ने मनमाना काव्यानंद लूट लिया । गणित के विंदु-स्थापन से संख्या दशगुणी हो जाती है, तो नायिका के बेंदी देने से 'अगणित' ज्योति का 'उदोत' होने लगता है—

कहत सबै—बेंदी दिए अँक दसगुनी होत ।

तिय-लिलार बेंदी दिए अगणित होत उदोत ।

(८) तागा जब उलझता है, तो प्रायः टूट ही जाता है । चतुर लोग ऐसी दशा में तागे को फिर जोड़ लेते हैं, परंतु उम जोड़ा-जोड़ी में गाँठ जरूर ही पड़ जाती है । बेचारा तागा टूटता है, फिर जोड़ा जाता है, और उमी में गाँठ भी पड़ती है—एलमना, टूटना और जोड़-गाँठ सब उमी को भुगतनी पड़ती है । पर यदि नेत्र उलझने हैं, तो कुटुंब के टूटने की नौबत आती है । उलझना और है, और टूटना और है । गाँठ जरूर ही, दुःख के हृदय में जाकर, पड़ती है, यद्यपि जुड़ने का काम दिनी और 'चतुर-चित्त' में होता है । एक के मध्ये दुःख भी नहीं है । एक उलझने हैं, कुटुंब टूटता है, चतुर-चित्त जुड़ने हैं, और दुःख

के हृदय में गाँठ पड़ती है । सभी अन्यत्र हैं । असंगति का मनोरम चमत्कार है—

दृग उरभक्त, द्रुत कुटुंब, जुरत चतुर-चित प्रीति,
परति गाँठि दुरजन-हिए नई दई यह रीति।

सचमुच विहारीलाल, यह 'नई रीति' है । पर आपका तागे उल्लेख न करना खटकता है ।

(६) भृंग क्या कुंजर करते हैं, मानो घटे चज रहे हैं, मकर बिंदु क्या दुलक रहे हैं, मानो दान-प्रवाह जारी है; तो यह मद-मत्त कौन चला आ रहा है ? आरे जानते नहीं, कुंज से बहिर्गत होकर कुंजर के समान यह समीर चला आ रहा है । कैसा उत्कृष्ट और पवित्र रूपक है—

रनित भृंग-घंटावली, भरत दान मधु-नीर ।

मंड-मंद आवत चल्यो कुंजर-कुज-समीर ।

(१०) नायिका के मुखमंडल पर केसर की पीली च (लकीर) और लाल रंग की बिंदी देखकर कवि को चंद्र, गृहण और मंगल ग्रहों का स्मरण होता है । मुख-चंद्र, भाव (केसर) चंद्रोत्पति और सुरंग-बिंदु-मंगल को एक स्थान पर पाकर कवि । योग को टूँडता है, जिससे ममार रममय हो जाय । आश्रित बसे राशि का भी पता चलता है । फिर क्या कहना है, सोचन-प्रसन्न सचमुच रममय हो जाता है । रूपक का पूर्ण विकास इस मो में भी प्रब हुषा है—

संगत बिंदु सुरंग, मुख नमि, केसरि-आइ गुरु,

गरु नागि लिय संग, रममय किय लोचन-जगत ।

(११) कवियर विहारीलाल के दियो-दियो दोहे में अक्षर का पूर्ण चमत्कार दिग्दर्शक पड़ता है । देमिण, आगे दियो में उनका पीरज-कृता-गिराम कैसा समीचीन हुआ है—

काव्य-कला-कुशलता

यह मैं तोही मैं लखी भगति अपूरव वाल .
लहि प्रसाद-माला जु भो तन कदंब की माल ।

यह दोहा-छंद है । इसका लक्षण यह है—
प्रथम कला तेरह धरौ, पुनि ग्यारह गनि लेहु ;
पुनि तेरह ग्यारह गनौ, दोहा-लच्छन एहु ।
इस दोहे में ३५ अक्षर हैं, जिनमें १३ गुरु और २२ लघु हैं ;
अतएव इस दोहे का नाम 'मदकल' हुआ ।

व्यर्थ विषय परकीया का भेदांतर लक्षिता नायिका हे । अर्थ-
स्पष्टता, सुंदर शब्दों के प्रयोग और वर्णन-शैली की उत्तमता से
इसमें अर्थ-व्यक्ति एवं प्रसाद गुण भी हैं । उपर्युक्त गुणों के अतिरिक्त
शृंगारमय वर्णन होने के कारण इसमें कैशिकी वृत्ति हे ।
अलंकार तीन प्रकार के होते हैं—अर्थालंकार, शब्दालंकार
चित्रालंकार । अतिम दो में तो केवल शब्दाखंवर-मात्र रहता
। भाषा-साहित्य के आचार्य भी इनके प्रयोग को पछड़ा नहीं
मकते हैं, यहाँ तक कि शब्दालंकार-मूलक काव्य के विषय में
शुबजी की राय हे—

अथम काव्य ताते कहत कवि प्राचीन, प्रवीन ।

इसी प्रकार—

चित्र-काव्य को जो करत, वायस चाम चवान ।
इस दोहे में एक भी अक्षर व्यर्थ नहीं लाया गया है, और टर्ज
और मिले हुए अक्षरों का प्रयोग न होने से दोहे का षष्ठ्य न्य
बहुत ही मनोरम हो गया है—दोहा पदने में बहुत ही धृति-मधुर
लगता है । शब्दालंकार के कम रहते हुए भी इसमें अर्थालंकारों
की भरमार है । किसी कामिनी की महज-सुंदरता में जो बात है,
वह कृत्रिम अलंकारों से क्या सिद्ध होगी ? स्वयं विहारीदास ही
की राय में—

मानहुँ तन-ञ्जवि अञ्ज को स्वञ्ज राखिवे काज,
दृग-पग पौञ्जन को किए भूपन पायंदाज ।

देखा विहारीलाजजी इन कृत्रिम आभूषणों के विषय में क्या कहते हैं ? अस्तु । हम कविता-कामिनी की सहज-सुदरता को अमालिकारों में पाते हैं । अर्धालिकारों की सहज कलक कविता-कामिनी के अपार सौंदर्य को प्रकट करती है । हर्ष की बात है, विहारीलाज के इस दोहे में हम-जैसे अल्पज्ञ को भी एक-दो नहीं, १६ अलंकार देख पड़ते हैं । अब हम उन सबको क्रम से पाठकों के सामने उपस्थित करते हैं । संभव है, इनमें अनेकानेक अलंकार ठीक न हों पर पाठकों को चाहिए कि जिन पर उन्हें संदेह हो, उन्हें वे पहले भली भाँति देख लें, और फिर भी यदि वे ठीक न जँचें, तो वैसा प्रकट करने की कृपा करें ।

दोहे का स्पष्टार्थ यह है कि किसी नायिका को किसी नायक ने प्रसाद-स्वरूप एक माला दी । माला पाने से नायिका का शरीर कण्व के समान फूज उठा, अर्थात् उसे रोमांच हो आया । इसी का लक्षण करके नायिका की मर्यादाससे कहती है कि हे बाजे, मैंने यह तेरी अपूर्ण भक्ति जान ली है । ये वचन नायिका के प्रति नायक के भी हो सकते हैं ।

उपर्युक्त अर्थ का अनुसरण करते हुए दोहे में निम्न-द्विवचन अलंकार देख पड़ने हैं—

(१) “मैं यह गोही मैं लखी भगति अपूरय बाळ” का अर्थ यह है कि ऐसी भक्ति और किसी में नहीं देखी गई है, अर्थात् इस प्रकार की भक्ति में ‘तेरे समान तु ही है,’ जिससे इसमें ‘अनन्यया लंकार’ हो गया ।

(२) एक माला-मात्र के मिचने से मारे शरीर का मासायन (कटकित) हो ज्ञाना माधारण भक्ति में नहीं होता । “अपूर्ण भक्ति”

काव्य-कला-कुशलता

ही से होता है, अर्थात् अपूर्व साभिप्राय विशेषण है। अतएव 'परिकरालंकार' हुआ।

(३) "मैं यह तोही मैं लखी" स्पष्ट सूचित करता है कि इस नायिका के अतिरिक्त और किसी नायिका में ऐसी भक्ति नहीं पाई जाती है, अर्थात् सब कहीं इस गुण का वर्जन करके वह इसी नायिका में ठहराया गया, जिससे 'परिसंख्या' हुई।

(४) सारे शरीर के कटववत् फूल उठने के लिये (रोमांच हो जाने के लिये) केवल एक प्रसाद-माला ही प्राप्ति पर्याप्त कारण न था, तो भी शरीर कटकित हुआ, अर्थात् अपूर्ण कारण कार्य हुआ। यह 'द्वितीय विभावना' का रूप है।

(५) प्रसाद में माला प्रायः भगवद्भक्तों को दी जाती है, जिससे भक्ति को वृद्धि होकर बिषय-वासनाओं से चित्त हट जाता है, परंतु नायिका को जो माला मिली है, उससे इस और उसका अनुराग और बढ़ा है, अर्थात् कार्य कारण के ठीक विपरीत हुआ। इससे यह 'छठी विभावना' हुई।

(६) माला मिलने से नायिका का शरीर भी मालावत् हो गया। मालावत् होना माला का गुण है। वही अग्रे शरीर में आरोपित हुआ है, अर्थात् कार्य ने कारण का गुण ग्रहण किया, जिससे 'द्वितीय सम' हुआ।

(७) नायिका को माला मिली। यह हमके लिये गुण था; परंतु उसके मिलने से शरीर रोमांचित हुआ, जिसमें उसका अनुराग सखी पर ललित हो गया। अतः यह बात हमके लिये दोष हो गई। इस प्रकार गुण से दोष हुआ, जिसमें 'लेगालंकार' हुआ। पर यदि रोमांच का होना नायक को मालूम हुआ है, तो उसके लिये गुण ही है, अर्थात् गुण से गुण यह भी 'ले

(८) दोहे से साफ़ भङ्गकता है कि सखी या नायक नायिका को यह हंगित कराता है कि तुम्हारा अनुराग विदित हो गया है। परंतु यह कार्य 'भगति अपूरव', 'लहि प्रसाद-माला जु भो तन कदंब की माल' आदि छज्ज-वचनों से पूरा किया गया, जिससे यह 'पिहित-अलकार' भी हुआ। किसी के मन की बात जानकर उसे युक्ति से हंगित करा देना पिहित है।

(९) जिस प्रकार पिहित हुआ, उसी प्रकार 'पर्यायोक्ति' भी होती है; क्योंकि सखी या नायक ने यह स्पष्ट नहीं कहा कि तुम्हारे रोमांच हुआ है, वरन् रोमांच का पर्याय 'तन कदंब की माल' कहा और हंगित करा दिया कि उसका अनुराग प्रकट हो गया है, या रूप 'द्वितीय पर्यायोक्ति' का है।

(१०) शरीर में माला धारण करना एक कारण था। इससे सारे शरीर का माला होना (कंटकित होना) तादृश कार्य हुआ कार्य और कारण की ऐसी समानता होने से यह 'हेतु-अलंकार' भी हुआ।

(११) माला शरीर की शोभा बढ़ाती है; परंतु सखी के समी उसी माला के पहनने से लजिता नायिका को लजित होना पड़ा क्योंकि रोमांच होने से उसका अनुराग प्रकट हो गया। इस प्रकार 'हितकारी वस्तु से अहित हुआ।' अतएव 'तुल्ययोग्यता का दूसरा रूप' हो गया।

(१२) माला पहनने से शरीर ने अपना पूर्ण रूप शरीर पर छोड़कर माला-रूप धारण दिया। अतएव 'तद्गुण' भी स्पष्ट हो गया।

(१३) इसी प्रकार, शरीर, माला का साथ पाकर, उसी के समान गोभित हुआ, अर्थात् भगति का गुण आया। इससे 'अनुगत' भी हुआ।

काव्य-कला-कुशलता

(१४) दोहे के चतुर्थ चरण में 'धर्म-वाचक-लुप्तोपमा' स्पष्ट ही है।

(१५) शब्दालंकारों में छेकानुप्रास और यमक भी प्रकट हैं।

(१६) संपूर्ण दोहे में अद्भुत-रसवत् सामग्री होते हुए रसवत् अलंकारों के भेदांतरों में अद्भुत-रसवत् अलंकार भी सतसई-टीका-

कारों ने स्वीकार किया है।

इस प्रकार उपर्युक्त दोहे में हमने १६ अलंकार दिखलाए हैं।

शौच रूप से अभी और भी कई अलंकार इसमें निकल सकते हैं।



बहुदर्शिता

कवि का संसार-दर्शन बड़ा ही विस्तृत होता है। प्रत्येक पदार्थ पर कवि की पैनी दृष्टि पड़ती है। प्रत्येक समय उसके नेत्रों के सामने नाना प्रकार के दृश्य नृत्य किया करते हैं। सर्वत्र ही वह सौंदर्य का अन्वेषण किया करता है। अलौकिक आनन्द-प्रदान के प्रति पद पद पर उसका प्रशंसनीय प्रयत्न होता रहता है। कवि का संसार-ज्ञान जितना ही विस्तृत और अनुभूत होता है, उतनी ही उसकी कविता भी चमत्कारिणी होती है। हर्ष का विषय है, देवकी का संसार-ज्ञान अत्युच्च अवस्था को पहुँचा हुआ था। यह बात उनके काव्य-ग्रंथों से प्रमाणित है। यहाँ पर हम उनके इस प्रकार के ज्ञान का किंचित् दिग्दर्शन कराते हैं—

१—देव

(१) भारतांतर्गत विविध प्रदेशों से उनका किसी प्रकार से परिचय अवश्य था। यह परिचय उन्होंने देश-विशेष की रस्य यात्रा करके प्राप्त किया था या और लोगों से सुनकर, यह निश्चय-पूर्वक नहीं कहा जा सकता . परंतु हममें संदेह नहीं कि इनका दृष्टि-क्षेत्र विस्तृत अवश्य था। काश्मीर, तेलंग, मद्रास, मीवा, दक्खि, मृगान आदि देशों की रमणियों का यहाँ देवकी ने अपने ग्रंथों में विस्तार-पूर्वक किया है। दक्षिण-देश की रमणियाँ संगीत विद्या में कुशल होती हैं, यह बात देवकी निश्चय-पूर्वक जानते थे। सभी तो यह कहते हैं—

मौर्वगी, मुनर नागि मदा मद्रमागि मौदे,

मौदे मन मुनिन को मदन नरंगिनी ;

अनगने गुनन के गरव गहीर मति,
 निपुन सँगीत-गीत सरस प्रसंगिनी ।
 परम प्रवीन वीन, मधुर बजावै-गावै
 नेह उपजावै, यों रिभावै पति-सगिनी ;
 चारु, सुकुमार भाव भौहन दिखाय 'देव',
 विगनि, अलिगन बतावति तिलंगिनी ।

(२) विविध देशों की जानकारी रखते हुए भी देवजी की
 श्रेष्ठ केवल धनी लोगों के प्रासाद ही की ओर नहीं ठठती थी—
 निर्धन के नग्न निवास-स्थान में भी देवजी सौंदर्य खोज निकालते
 थे । देवजी समदर्शी थे । निम्न श्रेणी की जातियों में भी वह एक
 रत्न के समान कविता-नामग्री पाते थे । लाल रंग का कपड़ा
 पहने, डलिया में मछलियाँ रखे बहारिनों को मछली बेचते पाठको
 । अवश्य देखा होगा, पर उस दृश्य का अनोखा सौंदर्य पहलेपहल
 देवजी को प्राप्त हुआ । उन्होंने कृपया छंद-बद्ध करके वही सौंदर्य
 आपके लिये सुलभ कर दिया । सौंदर्य-अन्वेषण में वह निर्धन कठार
 भी उपेक्षा न कर सके—

जगमगे जोवन जगी है रंगमगी जोति,
 लाल लहंगा पै लीली ओढ़नी बहार की .
 भाऊ की भवारिया में सफर। फरफरानि .
 बेचति फिरति, बानी बोलें मनहार की ।
 चाहेऊ न चाहै चहुँ ओर ते गहन बाहै,
 गाहक उमाहै, राहै रोकै सुचिहार की .
 देखत ही मुख बिख-लहगि-नी आवै लाग्यो
 जहर-सी हॉसी करै कहर कणर यो ।

पर आयुष्कृष्ट राधिका के विलास-प्रासाद का उदात्त पर्यंत भी
 वही की बुद्धि से वैसे ही विलसित है—

पामरिन पामरे परे हैं पुर पौरि लग,
 धाम-धाम धूमनि को धूम धुनियतु है;
 अतर, अगर, चाह चोवा-रस, घनमार,
 दीपक हजारन अँध्यार लुनियतु है।
 मधुर मृदंग, राग-रंग की तरंगन में
 अग-अंग गोपिन के गुन गुनियतु है,
 'देव' सुख साज, महाराज, ब्रजराज आज
 राधाजू के सदन सिधारे सुनियतु है।

(३) समय का वर्णन भी देवजी ने आयुक्कृष्ट किया है ऋतुओं का क्रम-पूर्ण कथन बड़ा ही रमणीय हुआ है। निशा दिवस की सारी सुंदरता देवजी ने दिखलाई है। 'अष्टयाम'-प्रश्न रचना करके उन्होंने घड़ी-प्रहर तक का विशद विवेचन किया है। सप्त प्रवाह में बहनेवाले होली-दिवाली आदि ऋतुओं का वर्णन भी देव से नहीं छूटा है। आयुक्कृष्ट शारदी ज्योत्स्ना का एक उदाहरणलीलिप

आस-पास पुद्गिमि प्रकाश के पगार मूर्क,
 वन न अगार, डीठि गली आ' निवर तैं,
 पारावार पारद अपार दसौ दिमि वूडी,
 चंड ब्रहमंड उतरात विधुवर तैं।
 मरद-जोन्हाई जह-जाई धार महम
 मुधाई मोभा मियु नभ सुभ्र गिरवर तैं,
 उमटी परत जोति-मंडल अमंड मुभा-
 मंडल, मही में विधु-मंडल विवर तैं।

फिर इसी ज्योत्स्ना की 'दीन छवि' एवं मूर्तोदय के पूर्व प्रकाश दिशा की रक्त आभा पर कृति की प्रतिभा का विद्यमान देखिए—
 वा चन्द्र को भयो चित-चातो, चितौत चंद्र दिमि चाय मों नारी;
 है गई दीन छपाकर ही छवि, जामनि-जोन्हा जगौ जम नारी।

बोनत बैरी विहगम 'देव' सु बैरिन के घर संपति साँची ;
तोहू पियो जु बियोगिनी को सु कियो मुख लाल पिसाचिनि प्राची ।

(४) देवजी संगीत-शास्त्र के पूर्ण प्राचार्य थे । 'राग-रत्नाकर'-
ग्रंथ इसका प्रतिभा-पूर्ण प्रमाण है । राग-उपराग, उनकी भार्याएँ,
इनके गाने का समय, इन सबका विवेचन देवजी ने पूर्ण रीति
से किया है । वाजों का हाल भी देवजी को विदित था । जिह्वा की
उपमा उन्होंने तंत्री से दी है, एव मृदंग, मुहचंग, सितार आदि
प्रायः सभी वाजों का उन्होंने उल्लेख किया है । फूटे डोल की समता
निस्सस्त्र जीव से कितनी समीचीन है—

राजत राज-समाज में, वाजत, साजत है सुख-साज धनेरो,
आपु गुनी, गल बाधे गुनी के, सुबोल सुनाय कियो जग चैरो ।
खाल का ख्याल म, ढ्यो वजै ढोलव्यों, 'देव' तू चेततक्यो नसवेरो ।
आखिर राग न रंग, न तौ सुर फूटि गए फिर काठ को चैरो ।
राग-रत्नाकर रो उदाहरण देना व्यर्थ होगा; प्रेमी पाठक उन्हे
स्वयं पढ़ सकते हैं ।

(५) देवजी संतार-माया-रत पुरुषों की सारी क्रियाओं पर दृष्टि
रखते थे । वह त्रिकुटी के अखाटे में अकुटी-नटी को नाचते देखते थे ।
सप्राम में लोहू देखकर शूर का और भी क्रुद्ध होना उन्हें ज्ञान था ।
हिमाचल बयारि की शीतलता उनकी अनुभूत थी । कल की पुतलियों
का नाचना उन्होंने देखा था । उलट-पलटकर तमोली पानों की रपा
कैसे करता है, यह भी वह जानते थे । पतंग का उडना, फिरकी का
ग्यापार का प्रसार उन्हें छवगत था । थमीरी का दब से-दब
सामान उनका पढ़वाना था । मानुषी प्रकृति के तो यह पूरे पागली
थे । इस विषय में इनसे पारंगत कवि चारले ही पाए जाने हैं ।
नेरों पर रूप का, अक्षरों पर ध्वनि का एवं जिह्वा पर रस का

कैसा प्रभाव होता है, इसका उद्घाटन देवजी ने अद्भुत रीति से किया है। वह कुज-बधुओं के गुण-दोष वैसी ही व्यापकता से जान थे, जैसे नाहन, तेजिन, तमोलिन, चमारिन आदि नीच श्रेणी के स्त्रियों के। देवजी का जगद्दर्शन अत्यंत विस्तृत था। वह बौद्धियों के पूर्ण पंडित थे। देव-माया-प्रपंच नाटक इसका प्रमाण है।

(६) देवजी विविध शास्त्रों के भी ज्ञाता जान पड़ते हैं। वात, कफ आदि प्रकृतियों के ज्ञाता, उवर, त्रिशोप, मन्निपात आदि रोग-सूचक शब्दों के प्रयोक्ता, पारा तथा अन्य कई शोधियों के प्रशंसक और वैद्यक-विषय पर स्वतंत्र प्रथम लिखनेवाले देवजी निश्चय ही वैद्यक-शास्त्र से अपरिचित न थे। स्थूल-स्थूल पर योग, संक्रांति, ग्रहण एवं फलित ज्योतिष का उल्लेख करनेवाले, प्रकाश की ग्रह-परिवेग से उपमा देनेवाले देवजी ज्योतिष के ज्ञाता जान पड़ते हैं। संस्कृत-महाभारत एवं भागवत आदि महापुराणों से उनका परिचय था, यह तो स्पष्ट ही है। देव-चरित्र लिखकर उन्होंने अपने इतिहासज्ञ होने का प्रमाण आप-ही-आप दे दिया है। गुणधर एवं भृंगी-कीट आदि न्याय तथा अच्छी-अच्छी नीति-सूक्तियों के प्रवर्तक देवजी नीतिज्ञ अवश्य ही थे। उन्होंने 'नीति-शास्त्र'-ग्रन्थ की रचना भी की है। देवजी तरुण वेदांगी भी थे। 'चैराम्य गणक' इसका प्रमाण है।

(७) देवजी समिक और प्रेमी पुरुष थे। यह अभिमानी पुरुष थे या नहीं, यह बात विवाद-ग्रस्त है। परन्तु उनके तथा आर्य गौरव में किसी का संदेह नहीं। गुणवाही चाहे हिंदू हो या मुसलमान, वह समान रीति से उनका आदर-पात्र था। सम विज्ञान और कुशल-विज्ञान को यदि वह हिंदू नृत्तियों के द्वेष समझते हैं, तो भार-विज्ञान और सुप्त मातर-तरंग सुपुत्रमार्गों के द्वेष। ११

बहुदशिता

न सभी ग्रंथों में वह अपने आदर्श से कहीं भी स्वतंत्र नहीं हुए हैं। सुमलमानों के लिये लिखे जाने के कारण उन्होंने सुख-सागर-तरंग या भाव-विलास की भाषा में विदेशी भाषाओं के शब्दों का अनुचित मर्मिप्रणय कहीं भी नहीं होने दिया है। पर वह विदेशी भाषाओं के शब्द-समूह से परिचित समझ पड़ते हैं; क्योंकि जहाँ कहीं उन्होंने अन्य भाषाओं के शब्दों का प्रयोग किया है, वहाँ उनका प्रयोग मुहाविर और अर्थ से ठीक ही उतरा है।

(८) देवजी केवल कवि ही नहीं थे—उन्होंने काव्य शास्त्र में वर्णित रीति का वर्णन भी बड़े मार्के का किया है। वह कविता के प्रधान आचार्यों में से हैं। उन्होंने प्राचीन नायिका-भेद के अतिरिक्त अपना नवीन नायिका-भेद-क्रम स्थिर किया, और इसमें उन्हें सफलता भी हुई। उन्होंने गुण के अनुसार सात्त्विक, राजस और तामस नायिकाएँ स्वीकार कीं, तथा प्रकृति के अनुसार कफ, वात, पित्त का क्रम रखा। सत्त्व के हिसाब से नायिकाएँ सुर, किलर, विभक्त हुईं, एवं देश के अनुसार उनकी सत्या अन्त मानी गईं। कामरूप, मरु, गुजरात, सौवीर, उत्कल आदि देशों की रमणियों के उदाहरण कवि ने अपने ग्रंथ में दिए हैं।

शेष नायिका-भेद और काव्य-प्रणाली प्राचीन प्रथा के अनुसार वर्णित है, यद्यपि कहीं-कहीं देवजी नूतनता प्रकट करते गए हैं। उन्होंने पदार्थ-निरूपण में तात्पर्य-नामक एक नक्ति-विशेष का उल्लेख किया है। उनके ग्रंथों में काव्य-शास्त्र की प्रायः सभी जाननेवाली बातों का वर्णन आगेया है। पाठक रीति-ग्रंथ देखकर ही संतोष प्राप्त कर सकते हैं। स्थल - लकोच से यहाँ उदाहरण नहीं दिए जा सकते।

चित्र-काव्य एवं विगल-शास्त्र का निरूपण भी देवजी ने उल्लेख

रंग से किया है। सरकृत-पिगलकारों के समान उन्होंने भी स्वरचनाएँ करके पिगल को याद करने योग्य बना दिया है। जिस प्रकार परकीया के प्रेम की घोर निंदा करके भी देवजी उत्तम उत्तम वर्णन करने को बाध्य हुए हैं, ठीक उसी प्रकार चित्र-काम को बुरा पताते हुए भी, आचार्य होने के कारण, उनको चित्र-रूप का वर्णन करना पड़ा है। सरकवि जिस विषय को उठाता है, उसका निर्वाह अत तक उत्तमता-पूर्वक करता है। उसी के अनुसार देवजी ने अनिच्छित विषय होने पर भी चित्र-कान्य पर प्रशंसीय परिश्रम किया है। अनेक प्रकार के प्रचलित कवि-संप्रदाय से भी देवजी परिचित थे। कवियों ने प्रकृति में न घटनेवाली भी ऐसी अनेक रूढ़ियाँ स्थिर कर ली हैं, जिनका वे काव्य में प्रयोग करते हैं। इन्हीं को कवि-संप्रदाय कहते हैं। स्वाति-युद्ध के शक्ति सुख में पतित होने से मोती हो जाना या तरुणी-विशेष के पाद प्रहार से अशोक-वृक्ष का फूल उठना ऐसे ही कवि-संप्रदाय हैं। इनका प्रयोग देवजी ने प्रचुर परिमाण में किया है। उदाहरण के लिये निम्न-लिखित छंद पढ़िए—

आए हौं भामिनि भेटि कुंगी लगी, फूल धरे अनुकूल उरारीं ।
 केमरि जानि तुम्हें जु मुदागिनि आनव लैं मुखसौं मुख टारै ।
 कीनीमनाथहौं नाथ, मया करि; मो विन को, इतनी जु विचारै;
 होय अमोक मुखीतुम लौं अचला तन को अचलातन मारै ।
 रंग-वचन से प्रौढ़ा अघीरा कदली है कि भामिनी में गुणको
 कुसुम (कुंगी)-वृक्ष जानकर भेटा, इतने गुण फूल गटे हो ।
 उसी प्रकार वहुत (केमर)-वृक्ष जानकर गुणको मदवान कम
 दिया है, जिसमें मुदागारा शोक जाता रहा है। अथ तुम्हें अशोक-
 वृक्ष के समान मुखी होना अथ है, तापयें यह कि तुम पृथं कर
 से दृश्य हो। कुसुम, वहुत और अशोक के विषय में भी

बहुदर्शिता

ग्न-लिखित कवि-संप्रदाय प्रसिद्ध है, उसी का प्रयोग देवजी ने क्या है—

पादाहतः प्रमदया विकसत्यशोक
शोकं जहाति वकुलो मुखसीधुसिक्तः ;
आलिङ्गितः कुरवकः कुरुते विकास-

मालोकितस्तिक्तक उत्कलिको विभाति ।
(६) देवजी प्रेमी परंतु उदार, रसिक परंतु शांत प्रकृति के प थे । ऊपर कहा जा चुका है कि उनमें लौकिक ज्ञान की मात्रा विशेष रूप से थी । उन्होंने जिस प्रकार के सुखमय जीवन पर वक्तव्य का उपदेश दिया है, उससे इनका प्रगाढ़ और परिपक्व अनुभव झलकता है । उनके 'न्यवहार्य जीवन-मार्ग' पर ध्यान देने से इनकी बहुदर्शिता का निष्कर्ष निकलता है । देखिए—
जगत् को फल जग-जीवन को हितु करि
जग मे भलाई करि लेयगो सु लेयगो ।

और भी देखिए—
यै असीस, लचैयै जो सीस ; लची रहियै, तव ऊँची कह्यै ।
जगत् के यावत देवजी का कहना है—

कवहूँ न जगत, फहावत जगत हें ।
सांसारिक जीवन में सफलता प्राप्त करने के लिये निम्न-लिखित धृष्ट कैसा अस्वाभाविक है—
गुरु-जन-जावन मिल्यो न, भयो दृढ़ दधि,
मथ्यो न विवेक-रई 'देव' जो वनायगो ;
माखन-मुकुति कहाँ, छाँड़यो न भुगति जहाँ ?
नेहू त्रिनु सिगरो मत्राद खेह नायगो ।
विलखत वन्यो, मूल रुच्यो, नन्यो लोभ-भाँडे ।
तन्यो क्रोध-आँच, पन्यो नदन्, निरायगो ;

पायो न सिरावन-सलिल छिमा-झीटन सों,
दूध-सो जनम विन जाने उफनायगो।

निर्दोष, परंतु अनुभव-शून्य होने के कारण पद-पद पर भूषण से भरे जीवन की उपमा श्रीते हुए दूध के कितनी अनुरूप, मार्मिक और करुण है। जगत् के इतिवृत्तकों को ही देवजी सुजान, सज्जन और सुशील समझते हैं, यथा—

जिई जग सीत, तेई जग में सुजान जन,
सज्जन, सुशील सुख-सोभा सरसाहिगो।

(१०) देवजी ने सोलहवें वष में भाव-विज्ञान की रचना की थी। इससे स्पष्ट है कि अनुभव के अतिरिक्त उनमें स्वाभाविक प्रतिभा भी स्वरूप थी। इस अवस्था में हिंदी के अन्य किसी पद्ये प्रसिद्ध कवि के भाव-विज्ञान-सदृश ग्रंथ बनाने का पता नहीं चलता।

२—विहारी

विहारीलाक का ज्ञान भी परिमित न था। उन्होंने भी संसार बहुत कुछ देखा था। दुनिया के ऊँच-नीच का उनकी पूरा ज्ञान था। उनका अनुभव चेष्टा बड़ा हुआ था। पर वह शृंगार-रस के अनन्य भक्त थे। अपने सारे ज्ञान का सहायता से उन्होंने शृंगार-रस का शृंगार कर डाला है। स्त्री-योग को पाकर वह लोचन-जगत् को रमय कर डालते थे। गगल और गृहस्वणि का एकत्रित होना उनके लाल और पीले रंग का प्रभाव, बेंदी और केसर-आदिक का माध, नादिहा के मुग्ध मदक पर ही इष्टिमान होता है। उनका माध अशोनिव-ज्ञान शृंगार रस की इसी प्रकार सहायता काग्य है। रत्नितक विहारी 'बिही' जगान्तर तिय लझाट पर चमणित रदोनि का रचयन करने हैं।

इसी प्रकार भक्ति-तत्त्व-दर्शी विहारी प्रसाद-माला से तन को 'कदम्ब-माल' वत् कर देते और 'अपूरव भगति' दिखला देते हैं। त्यों के खेल, प्रत्येक प्रकार की मृगया आदि नायिका के अवयवों में दृष्टिगत होती है। तुलसीदास का विराट् शरीर यहाँ नायिका के अंगों में परिलक्षित है। विहारीलाल वैद्यक-तत्त्वों के भी ज्ञाता समझ पड़ते हैं। उनके काव्य में वैद्य सराहना करके ओषधि के लिये पारा देता दिखलाई पड़ता है। विषम-ज्वर में विहारीलाल 'सुदर्शन' की ताकीद भी खूब ही करते हैं। इतिहासज्ञ कवि पाचाली के चीर और दुर्योधन की 'जलथंभ-विधि' का प्रयोग भी अपने उसी अनोखे ढंग से करते हैं। सूम की कज्जुमी, ग्राम्य लोगों द्वारा गुणियों का अनादर उन्होंने खूब कहा है। उनकी अन्वयव्यक्तिगत चमत्कार-पूर्ण हैं। सूक्ष्म ललित कलाओं से संबंध रखनेवाला यह दोहा बड़ा ही मनोहर है—

तंत्री नाद, कवित्त-रस, सरस राग-रति-रंग,

अनबूड़े, बूड़े, तरे, जे बूड़े सब अंग ।

वास्तव में वीणा-भंकार, कविता-सत्कार एवं संगीत उद्गार आदि

में तन्मयता अपेक्षित है। हममें जो दूब गया, वही मानो तर गया, और जो न दूब सका, वह दूब गया, अर्थात् वह इस विषय में अज्ञ ही रह गया। विहारी के इस आदर्श का निर्वाह देव ने पूर्ण रीति से किया है।

'तर-योना' का श्रुति-सेवन एवं 'सुकतन' के माथ 'तेसरि' का नाकवास तथैव किसी की चाल से पद-पद पर प्रयाग का घनना हमें जाधार करता है कि हम विहारीलाल के धार्मिक भावों की अधिक ज्ञान-धीन न करें।

विहारीलाल वेदांत के भी ज्ञाता थे। वह जन ही 'दास्ये शक्ति' के समान पाते हैं, जिसमें केवल हमी का रूप प्रतिदिक्षित दिग्गज हैं

देव और विहारी
पढ़ता है। ऊपर के दिखाव की अपेक्षा विहारीलाल सच्ची भी-
भवत हैं—

जपमाला, छापा, तिलक सरै न एकौ काम ;
मन काँचे, नाचे वृथा, साँचे राँचे राम ।
जैसे देवजी ने अनुभव-शून्य जीवन को औंते समय बर-
खाते हुए दूध से समुचित समता निदर्शित की है, वैसे ।
अनुभव-हीन यौवन पर विहारीलाल की निगाह भी आ-
पही है—

एक भीजे, चहले परे, बूड़े वड़े हजार ;
किते न औगुन जग करत, नै वै चढ़ती वार ।
सचमुच देव और विहारी-पदश कवियों की कविता पर
वर्तमान भाषा-कविता की दुर्दशा देखकर वरचस विहारीलाल भी
यह दोहा याद आ जाता है—

जिन दिन देखे वै कुसुम, गई सु वीति वहार ;
अन अलि, रही गुलाब मै अपत, कटीली डार ।
विहारीलाल के वेहद अनुभव का ऊपर अत्यंत सूक्ष्म दिग्-
कराया गया है। वह परम प्रतिभावान् कवि थे। विषय-वृत्त-
अतिशयोक्ति-दर्शन में वह प्रायः अद्वितीय थे।

समझों के मत

१—देव

संवत् १९६७ में 'हिंदी-नवरत्न'-नामक एक समालोचनात्मक ग्रंथ काशित हुआ, जिसमें कविवर देवजी को कविवर विहारीलालजी के ऊँचा स्थान दिया गया। इसी ग्रंथ की समालोचना करते हुए सरस्वती-संपादक ने देवजी के बारे में अपनी यह राय दी—

“देव कवि महाकवि नहीं हैं, क्योंकि उन्होंने उच्च भावों का दूषोधन नहीं किया, समाज, देश या धर्म को कविता द्वारा लाभ नहीं पहुँचाया और मानव-चरित्र को उन्नत नहीं किया। वह भी यदि महाकवि या कवि-रत्न माना जा सकेगा, तो प्रत्येक प्रांत में संकड़ों महाकवि और कवि-रत्न निकल आवेंगे।”

इसके उत्तर में नवरत्नकारों का कथन इस प्रकार है—
 “यह कहना हमारी समझ में अत्यंत अयोग्य है कि देव कवि के समान प्रत्येक प्रांत में संकड़ों कवि होंगे। × × × ऐसी राय प्रकट करना किसी विद्वान् मनुष्य को शोभा नहीं देता। × × उच्च भाव बहुत प्रकार के हो सकते हैं। × × आव्य से संबंध रखने वाले लोग किसी भी पारीक ख्याल को उच्च भाव कहेंगे। × × हविता-प्रेमियों के विचार से उच्च भावों का दर्शन हमने देवजाले नियम के तहत ४ व ५ में पाँच खंडों द्वारा किया है (देखो नवरत्न)। हमारे विचार में कुछ न कहकर उच्च भावों का अभाव कहना अनुचित है। × × देव ने कई धर्म-ग्रंथ रचे हैं। × × प्राकृतिक दातों का कथन (नेत्र की रचना में) प्रायः सभी ओर मिलेगा। × × (देव) अंगार-प्रधान कवि अवश्य हैं। यदि इसी कारण कोई मनुष्य इन्हीं रत्न-

नाओं को अनादर-पात्र समझे, तो समझा करे; परंतु संसार में अब तक ऐसा समझा है, और न भविष्य में उसके ऐसा समझ का भय है। × × देखना तो यह चाहिए कि जो विषय कवि ठाया है, उसमें वह कहीं तक कृतकार्य हुआ है। विषय की महत्ता भी साहित्य की उत्तमता का एक कारण है, पर वही उत्तम एकमात्र कारण नहीं है। उत्तम-से-उत्तम विषय पर भी अल्प रचना बन सकती है, और ज़राब-से-ज़राब विषय पर हृदयप्रादुर्भाव कविता की जा सकती है। काळिदास, व्यास भगवान्, सूरदास, शोकसवियर आदि ने बहुत-सी शृंगारिक कविताएँ की हैं, परंतु कि भी उनकी रचनाओं के वे भाग अब तक मिथ नहीं समझे गए। सूरदास ने कई स्थानों पर विस्तार-पूर्वक सुरति तक का वर्णन किया है, परंतु वह भाग भी अद्यावधि सूरसागर से निकाल नहीं पाए गए। सूरसागर का बहुत बड़ा भाग शृंगार की कविताओं से ही भरा है।”

पर उन्हीं काव्य-मर्मज्ञ सरस्वती-संपादक ने भी यह स्वीकार किया है कि “देवजी के अच्छे कवि होने में कोई भी संदेह नहीं।” काळिदास, भिखारीदास, सुदन, धरदेव, घनराज, धीधर पाठक, भानु, पं० अयोध्याप्रसाद वाजपेयी, सेवक, भारतेंदु बाबू हरिश्चंद्र, पं० बदरीनारायण चौधरी एवं रत्नाकरजी की राय में भी देवजी बहुत अच्छे कवि हैं।

कभी-कभी कवि-विशेष के अपूर्ण भाव पर दूसरा कवि झोट-भोट हो जाता है—यदि आवश्यकता पड़ती है, और भाव-हरण करना अभीष्ट होता है, तो वह कवि उसी कवि-विशेष का भाव अपनाए का उद्योग करता है। इससे पूर्ववर्ती कवि के रचना-कौशल की महारत प्रतिपादित होता है, विहारीदास के परवर्ती अनेक कवियों ने उसके भाव लिए हैं। विहारीदास के जिन यह गीत की बात है। संगीत-भाष्य (सप्तमई) में ऐसे अनेक उदाहरण मिलेंगे।

देवजी के परवर्ती कवियों ने भी उनके भाव अपनाए हैं। घन-
आनंद, बोधा, पद्माकर, दास, हरिश्चंद्र आदि ब्रजभाषा के साधा-
रण कवि नहीं हैं, पर हन सबने देव के भाव अपनाकर उनकी
कविता के प्रति अपनी प्रगाढ़ भक्ति दिखलाई है। पुस्तक-कलेवर-वृद्धि
के भय से संकेत-मात्र द्वारा यह भावापहरण दिखलाया जाता है—

(क) वेगि ही वड़ि गई पँखियाँ,
आँखियाँ मधु की मखियाँ भई मेरी।
देव

माधुरी-निधान, प्रानप्यारी, जान प्यारी तेरो
रूप-रस चाखै आँखें मधु-माखी है गई।
घनआनंद

(ख) प्रेम सों कहत कोऊ—ठाकुर, न ऐँठो सुनि,
वैठो गड़ि गहिरे, तौ पैठो प्रेम-घर मैं।
देव

लोक की भीत डेरात जो मीत, तौ
प्रीति के पैडे परै जनि कोऊ।
बोधा

(ग) भूँठी झलमल की झलक ही मैं भूल्यो, जल-
मल की पखाल खल, खाली खाल पाली तैं।
देव

रोती राम-नाम ते रही जो, बिन काम तौ चा
खारिज, खराब हाल ताल की चले नी छै।
पद्माकर

(घ) थिरकि, थिरकि, थिरु, थाने पर थाने तोरि
वाने बदलत नट मोती लटसन जो।
देव

इस कथन से स्पष्ट है कि कविता-संबंधी सर्वोत्कृष्ट गुण सतसई में संप्रदित हैं। और विहारीदास की कविता पर विचार करते समय, सूक्ष्म दृष्टि से, ऊपर उद्धृत वाक्यों में अभिव्यक्त गुणों का समग्र अनुसंधान अपेक्षित है। कविवर के तद्गुण विशिष्ट दोहे ढूँढ़ने में पाठकों को कदाचित् विशेष परिश्रम हो, यही जानकर भाष्यकार ने 'सतसई-सौष्ठव'-शीर्षक निबंध में कुछ ऐसी सूक्तियों का उदाहरणार्थ निदर्शन कर दिया है। निदर्शन करते समय उसने कतिपय सूक्तियों की तुलना प्राकृत, संस्कृत एवं उर्दू-कवियों की कविताओं से की है, और सर्वत्र यह सिद्ध करने की चेष्टा की है कि विहारीदास सबके आगे निकल गए हैं।

हिंदी-कवियों की कविता से तुलना करते समय भाष्यकार लिखते हैं—“विहारी के पूर्ववर्ती, सम-सामयिक और परवर्ती हिंदी-कवियों की कविता में और विहारी की कविता में भी कहीं-कहीं बहुत सादृश्य पाया जाता है, पर ऐसे स्थलों में विहारी अपने पूर्ववर्ती कवियों को प्रायः पीछे छोड़ गए हैं, सम-सामयिकों से आगे रहे हैं, और परवर्ती उन्हें नहीं पा सके हैं (पृष्ठ १००)।” इस कथन का निरर्थक यह निकलता है कि भाव-मादरय हो जाने पर भी विहारीदास प्रायः सूरदासजी से, जो उनके पूर्ववर्ती थे, आगे निकल गए हैं, पर देवजी, जो उनके परवर्ती थे, उनको नहीं पा सके हैं।

विहारीदास के विरह-वर्णन को लक्ष्य में रखकर भाष्यकार श्री अन्यत्र कहते हैं—“अन्य कवियों की अपेक्षा विहारी ने विरह का वर्णन बड़ी विचित्रता से किया है। इनके इस वर्णन में एक निराशा भाव है—कुछ विशेष बर्णना है, व्यंग्य का प्राबल्य है, अतिशयोक्ति और व्युक्ति का (जो कविता की गाम और रस की गान है) आयुष्म उदाहरण है, जिस पर रविक मुञ्जान मौ गान से जिदा है। इस महामूल पर और कवियों ने भी प्रयत्न और मारा है, बहुत ऊँचे तौर

हैं, बड़ा दूकान बाँधा है, 'क़यामत बरपा' कर दी है, पर विहारी की चाल—इनका मनोहारी पद-विन्यास—सबसे अलग है (पृष्ठ १२६)।" यदि अर्थ समझने में भूल नहीं हो रही है, तो इसका अभिप्राय यह है कि विरह-वर्णन में विहारीलाल हिंदी के सभी कवियों से—सूरदास और देवजी से भी—बड़े हुए हैं।

विहारीलाल के दोहों के संबंध में निम्न-लिखित मत भी ध्यान में रखने-योग्य है—“सतसई में किसे कहें कि यह सूक्ति है और यह साधारण उक्ति है ? इस खाँड़ की रोटी को जिधर से तोड़िए, उधर से ही मीठी है। इस जौहरी की दूकान में सब ही अपूर्व रत्न हैं। बानगी में किसे पेश करें ? एक को ख़ास तौर पर खाने क़रना दूसरे का अपमान करना है, जो सहृदयता की दृष्टि में, हम समझते हैं, अपराध है (पृष्ठ १६८)।”

विहारीलालजी की भाषा के प्रति संजीवन-भाष्यकार के जो और भाव हैं, वे भी उल्लेख-योग्य हैं—“सतसई की भाषा ऐसी विशुद्ध और शब्द-रचना इतनी मधुर है कि सूरदास को छोड़कर दूसरी जगह उसकी समता मिलनी दुर्घट है ... । भाषा के जौहरी भाव से भी अधिक इसी परिष्कृत भाषा पर लट्टू हैं (पृष्ठ १६६)।” तात्पर्य यह कि भाषा-प्रयोग में भी विहारीलाल देवजी ने श्रेष्ठ हैं।

जो कई अवतरण ऊपर उद्धृत किए गए हैं, उनको पढ़कर स्वभावतः निम्नांकित निष्कर्ष निकलते हैं—

(१) शृंगार-रस-वर्णन करनेवाले हिंदी के सभी कवियों में विहारीलाल का प्रथम स्थान है।

(२) बहुधा वही भाव अनेक कवियों की कविता में पाया जाता है। विहारीलाल की कविता में पाए जानेवाले भाव हिंदी के अन्य कवियों की रचनाओं में पाए जाते हैं, पर ऐसा नाग सादर्य

उपस्थित होने पर विहारीलाल का वर्णन सभी हिंदी-कवियों से अच्छा पाया जायगा। ऐसे भाव अभिव्यक्त करने में भी विहारीलाल सर्व-श्रेष्ठ हैं।

(३) विरह-वर्णन में भी विहारीलाल सर्वश्रेष्ठ हैं।

(४) सतसई के सभी दोहे शकृष्ट हैं। यह नहीं कहा जा सकता कि असुक दोहा असुक दोहे से बढ़कर है।

(५) सूरदासजी को छोड़कर विहारीलाल के समान मधुर प्रभाषा का प्रयोग करने में हिंदी का कोई दूसरा कवि सम नहीं हो सका है।

इस प्रकार भाष्यकार की राय में विहारीलाल, कविता के बिना अपेक्षित सभी प्रधान बातों में, देवजी से श्रेष्ठ हैं।

लेकिन इन निष्कर्षों से हम सहमत नहीं हैं। हमारी राय में देवजी शृंगारी कवियों में सर्व-श्रेष्ठ हैं। अनेक स्थलों पर, भाव समानता में, विहारीलाल देव तथा अन्य कई कवियों से दब गए हैं। देवजी का विरह-वर्णन भी विहारीलाल के विरह-वर्णन से कहीं प्रकार न्यून नहीं है। देवजी की भाषा विहारीलाल की भाषा से कहीं अच्छी है। सूर, दित हरिवंश, मतिराम तथा अन्य कई कवियों की भाषा भी विहारीलाल की भाषा से मधुर है। सतसई के दोहे समान चमत्कार के नहीं हैं। हमारा कथन कहीं तक युक्ति-युक्त है, इसका प्रतिपादन प्रस्तुत पुस्तक में है।

यहाँ यह कह देना भी असंगत न होगा कि लेखक को श्रेष्ठों में किसी भी कवि का पक्षपात नहीं है—विहारी और देव में जिसका काव्य-गरिमा शकृष्ट हो, उसी को उच्च स्थान मिलना चाहिए।

प्रतिभा-परीक्षा

दोनों कविवरों के विषय की ज्ञातव्य बातें इस प्रकार स्थूल रूप से बिख चुकने के पश्चात् अब हम क्रमशः तुलनात्मक रीति से दोनों की कविता पर युगपत् विचार करेंगे। पर इस विवेचन को प्रारंभ करने के पूर्व दो प्रधान बातों का उल्लेख कर देना परमावश्यक प्रतीत होता है।

पहली बात उभय कवियों के छंद-प्रयोग के संबंध में है और दूसरी कथन-शैली-विषयिनी। दोहा एक बहुत ही छोटा छंद है। विहारीदास ने इसी का प्रयोग किया है। छोटे छंद में भारी भाव का समावेश कर दिखलाना—सकुचित स्थान पर पड़ी इमारत खड़ी कर देना—बड़े कौशल का काम है, पर साथ ही दोहा सघन छोटे छंद को सजा ले जाना उतना ही सुकर भी है। चतुर माली जितनी सफाई से एक छोटे चमन को सजा सकता है, उतनी ही सफाई से समग्र वाटिका के सजाने में बड़े परिश्रम की आवश्यकता है। छोटे चित्र को रंगते समय यदि दो-चार कृत्रिमता भी प्रकट हो गई, तो चित्र कमचमा उठता है, परंतु बड़े चित्र को उनी प्रकार रंगना विशेष परिश्रम चाहता है। छिपी पुरख टा एक छोटा और एक बड़ा चित्र बनवाएँ। यद्यपि दोनों चित्र एक ही हैं, पर छोटे की अपेक्षा बड़े के बनाने में चित्रकार को विशेष ध्यान पड़ेगा। विहारीदास चतुर चित्रकार की भाँति दो ही चार मजीब मजदूरी कृत्रिमता प्रयोग से अपने दोहा-चित्र को ऐसा कमचमा देने हैं कि मायात्मक रूप भी परम सुंदर चित्रित दृष्टिगत होने लगता है। इसने हम कथन का यह अभिप्राय नहीं है कि दोहा छंद में—इतने दन नदरों

में—शून्य भाव भरने का जो अपूर्व कवि-कौशल है, उसकी महत्ता को हम किसी प्रकार कम समझते हैं। हमारी पार्थना केवल इतनी ही है कि सजावट-सौकर्य एवं भाव-समावेश-काठिन्य दोनों का साथ ही-साथ समुचित विचार होना चाहिए।

देवजी विशेषतया घनाचरी और सवैया-छंदों का प्रयोग करते हैं। ये बड़े छंद हैं। स्थान पर्याप्त है। भाव-समावेश में सुकरता है, पर सजावट के लिये विशेष परिश्रम वांछित है। चित्रकार को अपनी प्यालियों में अधिक रंग घोड़ना होगा—कूचियों का प्रयोग अनेक बार करना होगा, तब कहीं चित्र में जान आएगी—तब कहीं वह देखने योग्य बन सकेगा। देवजी के छंदों पर विचार करते समय या बात ध्यान में रखनी होगी कि भाव-समावेश करते हुए व्यर्थ के पशुं से उक्ति का सौंदर्य तो नष्ट नहीं कर दिया गया है—व्यर्थ के टीनेट्रास वस्त्राभूषण पहनाकर कविता-कामिनी की कांति तो कम नहीं का दी गई है। भाव-समानता होने पर देवजी को जो कठिनाई पड़ती है, विहारीदास के लिये वही सरलता है, तथैव इनके लिये जो सरलता है, उनके लिये वही कठिनाई है। चित्र एक ही है, आकार में भेद है। परीक्षा करते समय आकार भुला देना होगा। देखनी होगी केवल चित्रण की सफाई। प्रफुटन-लाघव जिनका दर्शनीय है, वही घेष्ट है।

दिसजाइं पड़ेगी। इसके विपरीत लोक्रियाने ढग की चाँदी की अँगूठी उसी मणि को शोभा-वर्धिनी प्रमाणित हो सकेगी। यदि अँगूठी चाँदी की है, तो तदनुरूप शोभा-विवर्धक रीति से मणि-जटित होने पर उसकी प्रशमा होगी, और स्वर्ण की अँगूठी होने पर तादृश रचना-कौशल अपेक्षित है।

चाहे लषा छद्म घनाक्षरी हो अथवा छोटा दोहा; भाव का समावेश समुचित रीति से होना चाहिए। लंब-शाट-पटावृत मनोहर बालक का सौंदर्य वैसे ही छिप जाता है, जैसे घाठ-दस वर्ष की बालिका की घेघरिया पहनकर पूर्ण युवती विरूपा दिसजाइं पड़ती है। व्यर्थ के शब्दों का जमाव किए बिना ही जिस प्रकार दोहा-द में संपुटित कवि-वक्त्रि मूलकती है, उसी प्रकार उत्तरोत्तर रूपं विवर्धनकारी शब्द-समूह घनाक्षरी-छंद में गुफित वक्ति का अभ्यक् प्रस्फुटन कर देता है। थोड़ी—इस कारण सुकर सजावट विहारी का भाव जिस प्रकार परिलक्षित होता है, उसी प्रकार मली भाँति—यद्यपि श्रम-पूर्वक—देवजी-कृत सजावट नेत्रों को अपनी ओर घनात् खींचती है। संगीत-कौशल मुख्य वस्तु है। यदि स्वर-साम्य है, तो वह प्रशसनीय है; पर यदि संगीत का पूर्णरूपेण अनुगमन करनेवाले वाद्य भी साथ हों, तो ये संगीत-सौंदर्य को बढ़ा ही देंगे। दोहा एवं घनाक्षरी-छंदों में क्रम से सन्नविष्ट भावों का इसी प्रकार समाधान पर लेना चाहिए। तभी देव और विहारी के साथ, तुलना करने में, न्याय हो सकेगा।

दूसरी बात, जिस पर ध्यान दिलाने की आवश्यकता है, यथम-शैली है। देवजी स्वभाव और उपमा को चतुंदारों में मुख्य मानते हैं। उन्होंने स्वयं सभी प्रकार के चतुंदारों का सफलता-पूर्वक प्रयोग किया है, परंतु उपमा और स्वभाव के तद भक्त हैं। इन दोनों ही

अलंकारों का प्रयोक्ता सांगोपांग वर्णन का अवश्य भ्रष्ट होगा। एक चित्र खींच देना उसे स्वभावतः रुचेगा—विशेष करके जब इन काम के लिये उसे लंबे छंद की सहायता भी मिलती है। विहारी लाल के पास सांगोपांग वर्णन के लिये स्थान नहीं है, पर मुय्य बातें वह छोड़ना भी नहीं चाहते। ऐसी दशा में उन्हें इशारों का सहारा लेना पड़ता है। भिन्न बुद्धि-विकास के पाठकों को इन इशारों को भिन्न रीति से समझने का अवसर मिलता है। इसी कारण दोहों के अनेकानेक भाव टीकाकार कई प्रकार से समझते हैं। अतिशयोक्ति का प्रयोग भी एक प्रकार अत्यंत प्रबल इशारों द्वारा वात-विशेष का समझाना है। विहारीलाल ने इसका प्रयोग खूब किया है। गूढ़ काव्य-चालुरी के लिये अपेक्षित इशारों का प्रयोग करने में देवजी विहारी के समान उदार हैं, परंतु स्थल के अभाव से विवश होकर इशारों से कार्य-साधन करने की प्रयाची विहारी की निराली है। दोहा-जगत् छोटे छंद के प्रयोक्ता विहारीलाल का काम इशारेवाजी के बिना चल नहीं सकता था। कविता में सब बात खोलकर कहने की अपेक्षा इतना कह जाना, भिन्न छोटी हुई बात पाठक तकाल समझ लें, कवि-कीशक है। देवजी ने इस कीशक में परम प्रवीणता दिखलाई है। विहारीलाल को, छोटे छंद के पाठक होने के कारण, इस कीशक से कुछ विरोध प्रभाव था। कहना नहीं होगा कि उन्होंने अपने काव्य में इस कीशक से अभ्युक्ति प्राप्त उठाने की चेष्टा की है। देव और विहारी की इस कथन-शैली पर भी पाठकों की मसुचित रीति से दृष्टि रखनी चाहिए।

दृष्ट खोग अतिशयोक्ति को 'कविता की जान और रस की धार' मानते हैं। यह उनकी स्वतंत्र समझति है। यदि इस विषय में सरहृदय-माहिस के आवापों की मसुत्रियाँ पृष्ठ की बाएँ, ठी

प्रतिभा-परीक्षा

हमारी राय में अधिक सम्मतियाँ स्वभावोक्ति और उपमा के पक्ष में होंगी, यद्यपि अनेक आचार्य अतिशयोक्ति के भी बड़े प्रशंसक हैं। संजीवन-भाष्यकार ने उर्दू-भाषा के प्रसिद्ध कवि हाली साहब की जो सम्मति उर्दू-शेर और बिहारी के दोहे के संबंध में उद्धृत की है, उससे साफ़ मालूम होता है कि हाली साहब अतिशयोक्ति के अग्र-भक्त नहीं हैं। आप लिखते हैं—

“पस जब कि दोहे के मज़मून में ‘मानो’ यानी ‘नोया’ का मौजूद है, तो उसमें कोई ‘इस्तहाला’ यानी अदम इसकान भी नहीं रहता; बरफ़िरलाफ़ इसके शेर का मज़मून बिलकुल यदे-इसकान से ख़ारिज और नामुमकिन उल्-वज़ूअ है। मोत-ज़ जिस दलील से मज़मून शेर के मुताहिरून हर दरजे की ग़ज़ा-कत साबित करता है, उससे नज़ाकत का सबूत नहीं, बल्कि उसकी नज़ी होती है (पृष्ठ ३३२)।”

हाली साहब की इस सम्मति को लक्ष्य में रखकर भाष्यकारजी पृष्ठ ३३४ पर लिखते हैं—“घाशा है, हाली नफ़ोदय की उन विद्वत्ता-पूर्ण बहस को पढ़कर ‘राम’ महाशय की शकाओं का समा-मान हो जायगा।” उपर्युक्त वाक्य का क्या अर्थ लगाया जाय ? यह कि हाली साहब की राय ठीक है और भाष्यकार को भी मान-नीय है, या यह कि वह उस राय के पाबंद नहीं हैं ? जो हाँ, यदि हाली साहब की राय के अनुसार—

मानहु तन-अज़ि अन्ज़ को स्वच्छ ग़मिये काज—
दग-पग-पौछन को किए भूपन पावंगज।
वाला दोहा

क्या नज़ाकत है कि ख़ारिज उनके नीले फल ग़लत
हमने तो बोसा लिया था ख़ाव में तनवीर का।
शेर से छेष्ट है, और वास्तव में शेर में जिया हुआ ख़त हाली

साहब के कथनानुसार नज़ाकत की 'नफ़ी' करता है, तो विहारी काज के एक-दो नहीं, वरन् कम-से-कम पचास-साठ दोहे तो इकट्ठा ही ऐसे निकलेंगे, जिनमें 'नफ़ी' का दोष आरोपित हो जायगा। अँगरेज़ी-साहित्य के धुरधर समालोचक रस्किन महोदय की रस में रसावेग-वश अयथार्थ चर्चान करनेवाले की छपेदार रस के वशीभूत होकर भी यथार्थ कह जानेवाला कवि श्रेष्ठ है। थोड़े शब्दों में इसका अर्थ यह है कि स्वभावोक्ति अतिशयोक्ति से श्रेष्ठ है। यह कहने की आवश्यकता नहीं कि स्वभावोक्ति और उपमा के विषय में देवजी का पद बहुत ऊँचा है।

विहारी और देवजी की कविता के गुण स्थूल-विशेष पर परिप। यहाँ उभय कविवरों का एक-एक छंद उद्धृत किया जाता है, तथा दोनों छंदों का गुणोत्कर्ष व्यास रूप से दिखलाने का उद्योग किया जाता है। आशा है, प्रेमी पाठकों को इस प्रकार का निदर्शन रमिका होगा, तथा उभय कविवरों के काव्योत्कर्ष की तुलना करने में भी सरलता होगी—

[१]

तन भूपन, अंजन दृगन, पगन महावर-रंग ;
नहिं सोभा को साज यह, कहिवे ही को अंग ।

विहारी

अर्थ—शरीर में आभूषण, नेत्रों में अंजन एवं पैरों में महावर
नायिका की शोभा नहीं बढ़ा रहे हैं। इन सबका प्रयोग तो कहने-
र को है। सहज सुंदरी को सौंदर्य-वर्धक इन कृत्रिम उपायों
क्या ?

यदि यह उक्ति नायिका के प्रति नायक की हो, तो 'सहज सुंदरी'
होने के कारण नायक 'अनुकूल' ठहरता है। पर यदि यह उक्ति
सखी के प्रति नायिका की हो, तो नायक को सहज सुंदरी प्रतीत
होने के कारण नायिका का स्वाधीनत्व प्रकट होता है। स्वाभाविक
सौंदर्य-वर्धन के लिये आभूषणों की आवश्यकता दर्शित होने से
रूप-गर्व एवं नायक की, भूषणों की उपेक्षा-पूर्वक सौंदर्य-वश प्रीति
होने से प्रेम-गर्व स्पष्ट हो रहा है। इससे नायिका क्रम से स्वाधीन-
पतिका, रूप-गर्विता एवं प्रेम-गर्विता प्रमाणित होती है। और, यदि
उपर्युक्त कथन नायिका ने अपनी बहिरंगा सखी से उस समय किया
हो, जब कि वह वासकसजा के रूप में अपना शृंगार कर रही हो,
और सखी को यथार्थ बात बतलाना उसका अभीष्ट न रहा हो, तो
उसकी 'विहार-इच्छा' प्रकट होती है, जिससे शुद्ध-स्वभावा स्वधीया
की शोभा झलक जाती है। इस प्रकार का कथन ध्वन्यात्मक है,
जिसको गूढ़ न्यय भी कहते हैं।

दोहे में शृंगार-रस स्पष्ट ही है। नायिका बालंघन और भूप्यादि
बहोपन-विभाव हैं। इन सबका धारण करना अनुभव है। नद,
बर्फटा, कजा, बवहियादि सचारी भाव हैं। अर्थात्तरों में रति
रथायी भी कई जगह है। ललित हाव का मनोरम विकास भी है।

इस प्रकार रस का पूर्ण परिपाक दर्शनीय है। वृत्ति भारती के गुणों में प्रसाद, अर्थ-व्यक्त और माधुर्य का अपूर्व समिन्धन संपूर्ण छंद पढ़ने से स्वभावोक्ति-अलंकार की आभा भली है। अंग की सहज शोभा के सामने छाभूषणों का निरादर दुर्भाव इससे प्रतीप-अलंकार का रूप सामने आता है; परंतु अंग उच्यमान स्पष्ट न होने से वह व्यंग्य-मात्र है। इसी को अर्थपूर्ण कहते हैं। तन, भूपन, अंजन, दगन, पगन, सोभा, साज आदि वृत्त्यनुप्रास और छेकानुप्रास भी हैं। संपूर्ण वाच्यार्थ से लोभ्य भासित होती है, इससे वाच्यार्थ ध्वनि हुई।

ऊपर दर्शित किया जा चुका है कि यह उक्ति नायक की नायिका के प्रति अथवा नायिका की सखी के प्रति हो सकती है। इस प्रकार यह उक्ति नायिका के प्रति सखी की भी हो सकती है। नायिका की प्रशंसा से कहती है—“तू इतनी सुंदरी है कि तू भूषणों की आवश्यकता ही नहीं है, पर कहने के लिये मैं भूषण अंजन और महादर का प्रयोग करती हूँ, क्योंकि ये सब सहज ही से छिप जाने का योग्य हैं—मोदने पढ़ाने का काम हमें करने पड़ेगा ?” इस प्रकार मोदने शोभा का चरान काय मानो

प्रतिभा-परीक्षा

बाज़ी' के कौशल का हमने आरंभ में उल्लेख किया था, वह पूर्ण रूप से यहाँ मौजूद है, सुतरां दोहे को सुंदरता सर्वतोभावेन सराहनीय है।

[२]

माखन-सो मन, दूध-सो जीवन, है दधि ते अधिकै उर ईठी,
जा छवि आगे छपाकर छाछ, समेत-सुधा वगुधा सब सीठी।
नैनन नेह चुबौ 'ऋवि देव' बुझावति वैन त्रियोग-अगोठी-
ऐसी रसीली अहीरी अहै। कहौ, क्यों न लगौ मनमोहनै सीठी ?

अर्थ—जिस रसीली ग्वालिन का मन मखन के समान और दूधन दुग्ध के समान है, जो हृदय को दधि से भी अधिक दृष्ट है, जिसकी शोभा के सामने शशधर छाछ-सा लगता है, जिसके सुधा-सहित संसार की सभी सीठी वस्तुएँ सीठी जंचती हैं, जिसके नेत्रों से स्नेह टपका पड़ता है, तथा जिसके वचन सुनकर विद्यो-गायिनी बुरक जाती है, वह भला मनमोहन दो क्यों न मधुर लगेगी ? तात्पर्य यह कि सयोगी रसराज, ब्रजराजको कोमला, रसला, हठर-हारिणी, समुज्ज्वला, मधुरा, स्नेहमयी, मनु भाषिणी और रसीली

नोपिका निश्चय ही अच्छी लगेगी। उपर्युक्त वृत्ति एक सखी की दूसरी लगी है। वे दोनों प्रसन्न के गुण विशेष का सादृश्य नायिका के मन और मन से प्रतीति दिया गया है। यदि मन नवनीत के समान बनता है, तो जीवन ममान तरल और निर्मल है, तथा नायिका मधुर दधि के समान प्रसन्न निकाले हुए मट्टे के समान है। उसकी शोभा के सामने मखन निकाले हुए मट्टे के समान है। मनमोहन दोहे के मधुर (मृदु) टपका पड़ता है। इस प्रकार नवनीत ही कोमला, मधुर

की तरलता, दधि की मधुरता और अम्लता, छाछ की तिक्तता एवं घृत की स्निग्धता सभी नायिका में उपस्थित हैं। इनमें अधिकांश गुणों का आरोप लक्षणा से ही सिद्ध हुआ है, इस कारण 'सारोपा लक्षणा' का आभास स्पष्ट है। फिर भी यह 'गौणी' है, क्योंकि संपूर्ण छंद में जातिरस का प्राबल्य है। अत्र वाच्यार्थ ही प्रधान है। पद्यों में मिठाई सबसे प्रधान है। नायिका के अंगों में भी कहीं ऐसी मधुराई है, जिसके सामने "समेत-सुधा बसुधा सब सीठी" है। वह मिठाई अघर-रस-वाद के अतिरिक्त और कहाँ प्राप्त हो सकती है? इस कारण एतद् 'व्यंजक पात्र' स्पष्ट है।

शृंगार-रस का चमत्कार आलम्बन-विभाव-रूप नायिका की इसके अग-सौंदर्य-वहोपन से परिपक्व हो रहा है। इसमें प्रसन्न शृंगार है। नायिका परकीया है, परंतु मनमोहन को मीठी छापों के कारण वह स्वाधीन-पतिका है। दुग्ध का दधि-रूप में जिम प्रसन्न परिपक्व हुआ है, उसी प्रकार नायिका में दधिव गुण होने से वह 'मधुरा' है। सुंदरी ग्रामीणा—चंद्रावन-वासिनी—है। विजय-दास से वह व्यक्त विकसित हो रही है। जाति-दृष्टि से वह 'चिप्रियो' है। 'नैनन नव चुवौ' चिप्रियो का बोध करता है। 'समेत-सुधा बसुधा सब सीठी' का अर्थ यह है कि सुधा के समेत बसुधा की मध मिठाई मीठी है। यहाँ 'उपादान लक्षणा' के प्रति हमारा लक्ष्य है। गुणों में माधुर्य, ममाधि एवं अर्थ-व्यक्त प्रधान हैं। वृत्ति कैशिकी है।

अर्थात्कारों में वृत्त्यनुपाम का चमत्कार और-और पर दिग्गच्छाई पदना है। अर्थात्कार अनेक हैं, परंतु पूर्ण अर्थ-ममधुर्य के कारण वाच्य क्षिप्त-प्रधान है। 'माधुर्य-सो मन', 'दूध-सो सोधन' में एकरस्य तुल्यता है, 'दधि से अविद्धे तर इंदो' में एकरस्य है। 'जा एवि आगे एराकर एराद' में अर्थ-प्रसन्न, 'समेत-सुधा

'वसुधा सब सीठी' में अतिशयोक्ति, 'बुझावति तन वियोग-अंगीठी' में सम अमेद रूपक, 'नैनन नेह जुवौ' में स्वभावोक्ति, 'रसीजी अहीरी' में साभिप्राय विशेष्य के विचार से परिकराकुर और 'क्यों न लगे मनमोहने सीठी?' में काकु-अलंकार है। इनके अतिरिक्त कविराजा मुरारिदान ने अपने वृहत् 'जसवंत-जसोभूपण'-नामक ग्रंथ में, उपर्युक्त छंद में, सम-अलंकार की स्थापना की है। उनका कहना है—“मन की कोमलता आदि की मोन, कुसुम आदि की उपमा रहते हुए भी अहीरी के संबंधी माखन, दूध, दही, छाछ, घृत आदि की उपमा अहीरी के विषय में यथायोग्य होने से सम-अलंकार है (जसवंत-जसोभूपण, पृष्ठ २:०)।” 'सुधा वसुधा' में यमकालंकार भी स्पष्ट है। नेत्रों से 'नेह' चूते भी अर्थात् अग्नि-प्रदीप्ति-कारक कारण के उपस्थित रहते भी 'वियोग-अंगीठी' का बुरा जाना कारण के विरुद्ध कार्य होता है। यह विभावना अलंकार का रूप है।

कहीं-कहीं 'माखन-सो तन' पाठ भी पाया जाता है। इस पाठ के समर्थन-कर्ताओं का कथन है कि सखी ने नायिका के प्रायः सभी प्रकट अंगों में दुग्धादि गुणों का आरोपण किया है, और नन का हाज सखी नहीं जान सकती है, सो मन के स्थान पर 'तन' चाहिए। परंतु मन के पोषक कहते हैं कि कोमलता की ओर इंगित रहते भी 'माखन-सो तन' कहने में कुछी के शरीर का उल्लेख हो जाता है, इस कारण यह पाठ श्याज्य है। अंतरंगा सभी नायिका की मन-कोमलता अनुभव से जान सकती है। छंद शिगीटी मधुरा है, जिसमें ८ भाग्य होते हैं।

दोनों कवियों की प्रतिभा-परीक्षा हम आगे इसी प्रकार करेंगे, और उल्लिखित दोनों बातों का—छंद-प्रयोग और कथन-कौशल के बारे में—भी भरमक ध्यान रखेंगे।

प्रेम

१—देव

सच्चे प्रेमी देव ने प्रेम का बड़ा ही मजीब वर्णन किया है। वे तो उनके सभी ग्रथ सर्वत्र प्रेममय हैं, परंतु 'प्रेम-चंद्रिका'-नामक ग्रथ में उन्होंने प्रेम का वर्णन कुछ क्रम बद्ध-रूप में किया है। प्रेम का लक्षण, स्वरूप, साहाय्य, उसके विविध भेद, सभी का परिणाम, स्वार्थिता-पूर्ण वर्णन किया है। प्रेम-परीक्षा और शुद्ध प्रेम से क्या श्रुत है, यह भी स्पष्ट दिखता दिया है। प्रेम-प्रकार और प्रेम के कठिन हैं—उसमें उत्तीर्ण होना किय प्रचार हुआ है, यह का बात पहले से समझा दी है। प्रेम के प्रधान महायज्ञ—नेत्र और मन का विशेष रूप से वर्णन किया है। प्रेम-घर में रहना कितना कठिन है, हमारा उल्लेख करते हुए प्रेम-घर में रहना कितना कठिन है, हमारा उल्लेख करते हुए कवि कहता है—

अभिलाषा लोभ-लाग भाति लेखित—
 देविन्यत इतरा न 'देव' वरात्तर मे ।
 जानो मनु रति, नानां मनु मनु राग रति ।

भक्ति उदरि जाने न लौटि जाय, ।
 सच्चिदेव प्रणि प्रणि लाने ते न लौटि जाय, ।
 मान है प्राने की मर्ता-लौ ते न लौटि जाय, ।

प्रेम नो—न लौटि—उपरा, न मेटा मुनि, ।
 मेटा गति नाने, तो पेटो प्रेम-नाने मे ।
 वा (२५—धिया) पर देहा सुहे मता निग प्रचार, प्रेमापु' ।
 हे कलाए, पौष गीतिट कापों ही कुछ वादा नही कापों तया ।

प्रेम

कार प्रत्येक सच्चे प्रेमी को निर्भय रहना चाहिए। जब प्रत्येक
 कार के कष्ट सहने को तैयार हो, तभी ठाकुर को प्रेम-घर में प्रवेश
 करना चाहिए।

प्रेम क्या वस्तु है ? इसका निर्णय भी देवजी ने किया है। उनका
 विशद लक्षण पढ़िए—

जाके मद्र-मात्स्यो सो उसात्स्यो ना कहँ है, कोई
 वूङ्ग्यो, उङ्गल्यो ना तस्यो सोभा-सिधु-सामुहै
 पीनत ही जाहि कोई मात्स्यो सो अराग भयो,
 वारान्यो जगत जान्यो, मान्यो मुख-वासु है।
 चख के चपक भरि चाखत ही जाहि पिर
 चाख्यो न पियूप, कुअ ऐसो अभिरासु है।
 दंपति-मरूप ब्रज अंतरय अनूप कोई,
 'देव' नियो देखि प्रेम-रस प्रेम-नासु है।
 प्रेम को इस प्रकार समझकर देवजी कहते हैं—
 नेम-महातम सेदि कियो प्रभु
 प्रेम महातम आतव अर्षनु ।
 इस प्रकार देवजी प्रेम-नाहातय को निरम नाहातय के उपर
 शिष्यजाते हैं। यह कहते हैं—
 को करै कूरुल चूरुल गो जन
 मुक भयो जुग प्रेम सिटाई ?

देवजी प्रेम को पाँच भागों में विभक्त करते हैं—नासुराग, सीताई,
 भक्ति, वात्सल्य और हाँस्य। ये सभी प्रकार के प्रेम देवजी ने
 मोदाहरण वर्णित किए हैं। उनकाही क प्रेम ने सीताई, नदिप
 एवं हार्पण-भाव का निजा दुया वरुं काफ़ीद दुया है—
 कै पतली पति नो देखि गुं गीजन नो
 हरे दिन सीपति निपत व नो नैरी ?

वात्सल्य-प्रेम में यशोदा और कृष्ण का प्रेम अनोखे रूप में वर्णित है। कस के बुलाने पर गोप मथुरा को जा रहे हैं। कृष्ण-कृष्णचंद्र भी बुलाए गए हैं; परंतु माता यशोदा अपने पिता को वहाँ किसी प्रकार जाने देना पसंद नहीं कर रही हैं। यह दर्शाते हैं—“वे तो हमारी ब्रज की भिन्ना हैं। इन्हें वहाँ कौन पहचाना है? यह राजसभा के रहन-सहन को क्या जानें? इन्हें मैं वहाँ नहीं भेजूंगी।” स्वयं देवजी के शब्दों में—

वारे वडे उमडे सब जैवे को. हौ न तुम्है पठवो, बलिहारी,
मेरे तो जीवन 'देव' यही धनु, या ब्रज पार्श्व में अंतर्गत विहारी।
चानै न रीति अथाइन की नित गाइन से वन-भूमि निहारी;
याहि कोउ परिचानै कहा? कछु जानै कहा मेरो कुंजविहारी?

किन्तु स्वाभाविक, मरम वर्णन है। जिस कुंजविहारी का पशुओं का साथ रहता है, जिसकी विहारस्थली वन-भूमि है, किन्तु राजसभा में कोई नहीं पहचानता, जो 'अथाइन' ही रीति नहीं जानता, वह कुछ भी तो नहीं बतला सकता। राजसभा में उसके जाने की आवश्यकता ही क्या? अनिष्ट भय में माता पुत्र को जाने से कैसे स्वाभाविक दृग से रोकती है! गोपियों की सौदार्य भक्ति के उदाहरण भी देवजी ने परम मनोहर दिए हैं। यथा—

x	x	x	x	
	x	x	x	x
x	x	x	x	
	x	x	x	x

गोपिन-गोपिन, ब्रज-गुन व गोपिन 'देव',
गोपिन, अथाइन-गोपिन के नाम-गोपिन,
दूध-पाय, दूध-पाय अंधार-अंधार-गोपिन,
निन्दित-गोपिन, निन्द-गोपिन, के नाम-गोपिन

उपर्युक्त उदाहरण में सौहार्द-भक्ति प्रधान है। अब भक्ति-प्रधान उदाहरण पढ़िए—

थाए फिरौ ब्रज मै, बधाए नित नंदजू के,
 गोपिन सधाए नचौ गोपन की भीर मै ;
 'देव' सति-मूढ़ै तुम्है हूँ हूँ कहाँ पात्रै, चढ़े
 पारथ के रथ, पैठे जमुना के नार मै ।
 आँकुस हूँ दोरि हरनाकुस को फारथौ उर,
 साथी न पुकार्यो हते हॉथी द्विय तीर मै ।
 विदुर की भाजी, वेर भिलनी के खाय, विप्र-
 चाउर चवाय, दुरे द्रौपदी के चीर मै ।

इस प्रकार कार्पण्य, वात्सल्य, भक्ति एवं सौहार्द का सञ्चित रूप प्रदर्शित करके देवजी ने सानुराग प्रेम का वर्णन विस्तार-पूर्वक किया। विषय-प्रेम को देवजी विष के समान मानते हैं। उनका स्पष्ट कहना है—

विषयी जन व्याकुल विषय देखै विषु न पिचूय ;
 सोठी मुख मीठी जिन्है, जूठी थोठ मगूय ।
 इस प्रकार परकीया के उपपत्ति संयोग में वह प्रेम का भुलावा-मानते हैं। ऐसी पर-सुरूप-रत तस्मिन्मियों को समोधन करके कहते हैं—

विषय को भूलै तरुन तिय, भूलै प्रेम-विचार
 जो अलि को भूलै गरी फूलें चंपक-दार ।
 इस पर उनका सच्चा भाव निम्न-लिखित दोहांग में स्पष्ट प्रकट है—

गामी - विष, फासी विषम, विषय द्विर साङ्ग ।
 इस की प्रीति के वह समर्थक न थे—“प्रेमहीन विष पेयता न भास” माननेवाले थे। उनका कहना था कि—

काची प्रीति कुचाल की बिना नेह, रस रीति ;
 मार रंग मारू मही वारू की - सी भीति ।
 प्रगट भए परकीय अरु सामान्या को संग,
 धरम-हानि, धन-हानि, सुख थोरो, दुःख उरुंग ।

वेश्या में प्रेमाभाय वश उनकी प्रीति में शृंगाराभाय का ही स्वाभाविक ही है, परन्तु परकीया की प्रीति में शृंगाराभाय की नहीं है। हमसे उनमें प्रेम का वर्णन किया गया है। इस पुरुषों को पर-नारी-विहार से विरत बनाने के लिये परमा संयोग की तुलना कठिन योग से करते हैं। कैसी कैसी पापों का सामना करना पड़ेगा, हमका निर्देश करते हैं। मार्ग एवं शारीरिक सभी प्रकार के दृष्टों का उल्लेख किया है—

प्रम-चमचा दे, अरचा है कुल-नेकन,
 रचा है, चित आर अरचा है चित नारी को,
 द्वा-यो परलोक, नरलोक, वरलोक कहा ?
 हरप न गोर, ना अलोक नर-नारी को
 आम, मीन नेह न विचार सुख दे-ई को,
 प्रीति न ननेट, उरु दग न अ-नारी को
 नृलेह न भोग, वनी विरति नियोग-निया,

गहरो दरप 'देव' जोवन-गरव गिरि,
परयो गुन दूटि छूटि बुधि-नाउ-डुलते ।

मेरे मन. तेरी भूल सरी हौं हिये की सूल,
कीन्ही तिन-बूल-बूल अति ही अतूल ते,

भाँवते ते भोड़ी करी, मानिनि ते सोड़ी करी,
झौड़ी करी हीरा ते, कनौड़ी करी कुल ते ।

वास्तव में परकीयत्व का आरोप होते ही हीरा झौड़ीमाल का हो जाता है । परकीया का इस प्रकार वर्णन करके भी आचार्यव के

देवजी ने परकीया के प्रेम का वर्णन किया है । तन्त्रांगों का वर्णन करनेवाले देवजी अपने नायिका-भेद-वर्णन में परकीया का

समावेश कैसे न करते ? निदान परकीया और देश्या के प्रति अपना एक नत देकर देवजी एक बार प्रेम का लक्षण फिर स्थिर करते

। वह इस प्रकार है—

सुख-दुःख सै है एक सम तन-सन-वचन-प्रति ;
सहज वढ़ै हित चित नयो जहाँ, सुप्रेम-प्रतीति ।

सुख दुःख में एक समान रहना क्या ही कठिन है, परतु प्रेमी के ध्ये प्रेम के सामने सुख-दुःख तुच्छ है । यह वह मद है, जिसके ज्ञान के पश्चात् तन्मय होकर जीव सब कुछ भूल जाता है । प्रेम ही मद से केवल इतनी ही नमता है । यह नमता देवजी ने पदों में ही कौशल से चित्रित की है । शराप की दूदात पर सुरति-म्लारी प्रेम-मदिरा बेच रही है । प्रेमी प्याला भर-भरकर प्रेम मय पी रहा है । उसे अपने पूर्वज प्रेमी-मधुपों की सुष ना रही है । ध्रुव-धराद को अपने आपे की सुष नहीं रही है । प्रेम का क्या दृष्ट वर्णन है—
धुर ते मधुर मधुरस तु जिह्वु कर्णे,
मधुरस वेधि उर सुख रस वर्णन है ।

वडवाणि,
रस ते

ध्रुव-प्रह्लाद-उर हुव अह्लाद, जासो
 प्रभुता त्रिलोक हूँ की तिल-सम-तूली
 बदम-से वेद-मतवारे मतवारे परे,
 मोहै मुनि-देव 'देव' सूली-उर सूली
 प्यालो भरि दे रा मेरी सुरति-कलारी, तेरी
 प्रेम-मदिरा सों मोहि मेरी सुधि भूली

प्रेमी को प्रेम-मद-पान कराकर देवजी उसे प्रेम की सब
 का बोध कराते हैं । वैदिकों के वाद-विवाद, लोक-रीति मान
 का लौकिक रीतियों पर न्योछावर, होना, तापसों की पंचाग्नि
 योगियों के योग-जीवन एवं तत्त्वज्ञों के ज्योति-ज्ञान के प्रति
 दशति हुए एव उपहास की परवा न करके कोई प्रेम-विद्वान्

कुमार को कैसी मर्म-स्पर्शिनी उक्ति सुनाती है—

जिन जान्यो वेद, तेतो वादिकै विदित होहु,
 जिन जान्यो लोफ, तेऊ लीक पै लरि मरो ;

जिन जान्यो तप, तीनो तापनि तैं तपि-तपि,
 पंचाग्नि साधि ते समाधिनि धरि मरो ।

जिन जान्यो जोग, तेऊ जोगी जुग-जुग जियो,
 जिन जानी जोति, तेऊ जोति लै जरि मरो ;

हौं तो 'देव' नंद के कुँवर, तेरी चेरी भई,
 मेरो उपहास क्यों न कोटिन करि मरो ?

देवजी की राय में उत्तम शृंगार-रस की आधार स्वकीया नाथि
 है, और उसी का प्रेम शुद्ध-सानुराग प्रेम है । स्वकीया में भी
 सुग्धा में ही आदर्श-प्रेम पाते हैं, क्योंकि मध्या का प्रेम कइह
 प्रौढ़ा का गर्व से कल्पित हो जाता है । देवजी कहते हैं—

दंपति सुख-सर्पाति सजत, तजत विषय विष-भूख
 'देव सुकवि' जीवत सदा पीवत प्रेम-पियूख ।

अर्थात् विषयिनी विष-क्षुधा का निवारण करके प्रेम पीयूष-पान पश्चात् सुख-संपत्ति-संपन्न दंपति चिरजीवी होते हैं ।

सहज लाज-निर्घ, कुल वधू, प्रेम-प्रनय-परवीण,
नवयौवन-भूषित, सदा सद्य हृदय, पन-पीन ।

प्रणय-प्रवीणा, नवयौवन-भूषिता, दयाङ्ग-हृदया, सहज-लजावती
न-वधू को ही देवजी यथार्थ प्रेमाधिकारिणी समझते हैं । कुल-वधू
। पति ही परमेश्वर है—

पति - हरन सुख - संपत्ति करन, प्रान-
पति परमेश्वर सों साको कहो कौन सो ?

उधर पद-नायक का पत्निनी नायिका पर कैसा मन्ना प्रेम है,
इ पत्निनी के सामने और सबको कैसा तुच्छ ममकता
। यह बात भी देवजी ने अच्छे ढंग से प्रकट की है ।
विए—

वारौ कोटि इंदु अरविद-रस-विदु पर,
माने ना मलिद-विदु सम के सुवा-मरा ।
मलै, मल्लि, मालता कडंब, कचनार, चण
चापेहू न चांहे चित चरन टिकागरो ।
पदुमिनो, तुही पदपद हो परम पद,
'देव' गनुकूल्यो और फूल्यो तो नहू नरो
रस. रिस. रास. रोस, आसरो, सरन चिं
वीसो दिसवागरो कि राग्यो लिगि-गानरो ।

। क्रोध आ जाने पर भी पति के प्रति दिनी प्रकार की अनुचित बात
न कदा जाना देवजी को स्वीकार नहीं है । ऐसा अयत्न उपस्थित
। होने पर वह बड़े कौशल से बात निभा ले जाते हैं । यद्विना को
। पति में अन्वय समण करनेवाले पति-परमेश्वर के सुबह दर्शन
। होते हैं । मलिता तो वह है ही, फिर भी देवजी का वचन

कौशल देखिए। आँखों ने व्रत किया था। व्रत के मो
के लिये कुछ चाहिए था। प्रियतम का रूप पारण-स्वर
गया। आँखों का प्रिय-वियोग-जन्य दुख जाता रहा।
पवित्र, सुकुमार और सूक्ष्म विचार है। प्रेम का कैसा
चमत्कार है। रूपक का कैसा सुंदर सत्कार है। लौकिक
का कैसा अलौकिक उदार प्रसार है।

हित की हितू री क्यों न तू री समभावै आनि,
सुख-दुख मुख सुखदानि को निहारनो,
लपने कहाँ लौ वालपने की विमल वार्ते ?
अपने जनहि सपनेहूँ न विसारनो।
- 'देवजू' दरस विनु तरस सरयो हो, पग
परसि जियैगो मन-वैरी अनमारनो,
पतिव्रत-व्रती ये उपासी प्यासी अँखियन
प्रात उठि प्रीतम पियायो रूप-पारनो।
सयोगमय प्रेम का एरु ठदाहरण लीजिए। कैसा आनदमय जीव
रीझि-रीझि, रहासि-रहासि, हँसि - हँसि उठे,
साँसे भरि आँसू भरि कहत दई-दई
चौकि-चौकि, चकि-चकि, आचक उचकि 'देव'।
झकि-झकि, वकि-वकि परत वई-वई।
दोउन को रूप-गुन दोऊ वरनत फिरे,
घर न थिरात, रीति नेह की नई-नई
मोहि-मोहि मोहन को मन भयो राधामय,
राधा - मग मोहि-मोहि मोहन-मई-मई।

२—विहारी

आइए विहारी के प्रेम की भी कुछ वानगी लेते चलिए।
ठाठ ही निराका है—

प्रेम

चुटन न पैयतु वसि छिनकु, नेह-नगर यह चाल ,
 मारयो फिरि-फिरि मारिए, खूली फिरै खुस्याल ।
 मन, न धरत मेरो कह्या तू आपने सयान ;
 अहे परनि पर-प्रेम की परहथ पारि न प्रान ।
 क्रम की ध्यान लगी लखौ, यह घर लगिंह भहि ?
 डरियतु भृंगी-कीट-लौं मत वहई है जाहि ।
 चाह-भरी, अति रिस-भरी, विरह-भरी सब गात
 कोरि सँदेसे दुहुन के चले पौरि लौ जात ।
 भसकि चढ़त, उतरत अटा, नेक न थाप्रत देह ,
 भई रहत नट को वटा अछकी लागरि नेह ।
 मजतूल का बार-बार कल होना ओर छूनी का खुसाल घूमना
 कतनी हेरतमगोज वात है ; मगर नेह-नगर में प्रदी चाल दिम्-
 नाई पड़ती है। इसी प्रकार ध्यान-तन्मयता देखते हुए भृंगी-
 कीट-न्याय का स्मरण करके ताइश हो जाने का मर्म कितना
 स्वाभाविक है। चौथे बोधे का कहना ही क्या है। पाँचवें का भाव
 भी उक्त है। पर देवली ने इनसे भी उक्त भाव दर्शनाया है।

सुनिष्—
 वीरघ वंसु लिए कर से, उर मैंन कए भरसै अटती-नी :
 धीर उपायन पाउे धरै, वरते न परै, तटै लटती-नी ।
 ऊंचे अकाल चढ़ै, उतरे सुअरै दिन-नेह मलारटती नी ।
 विहारीलाल की प्रपेक्षा देवली ने प्रेम का प्रयोग करके वीर
 क्रम-बद्ध किया है। उनका व्यंजन शुद्ध प्रेम के पञ्चदश में विशेष
 उपा है। विहारीलाल का व्यंजन न तो कम-बस ही है, न व्यंजन
 विषय-जन्य और शुद्ध प्रेम में चिन्तनाव व्यक्तिय दर्शन का चेष्टा
 भी नहीं है। देवली ने परकीया का व्यंजन किया है, मगर परकीया

है; परंतु परकीया-प्रेम की उन्होंने निंदा भी खूब ही की है। स्वकीया का वर्णन उससे भी बढ़कर किया है—सुग्धा स्वकीया प्रेमानंद में देवजी 'मग्न' दिखलाई पड़ते हैं। पर विहारीलाल ने कीया का वर्णन स्वकीया की अपेक्षा अधिक किया है, और भी किया है। इस प्रकार के वर्णनों से कवि की साहित्य एवं रचना-चातुरी झलकती है, परंतु कवि के चरित्र के विषय सदेह होता है। कहा जाता है, कवि के चरित्र का प्रतिबिंब कविता पर अवश्य पड़ता है। यदि यह बात सत्य हो, तो कार के चरित्र का जो प्रतिबिंब उसकी कविता पर पड़ता है, लिये वह अभिनंदनीय किसी भी प्रकार नहीं है। इस कथन का अभिप्राय कभी नहीं है कि विहारीलाल की काव्य-प्रतिभा में किसी प्रकार की मलिनता दिखलाई पड़ती है।

देवजी ने इस मामले में विशेष सहनशीलता दिखलाई है उन्होंने तरुणियों के मनोविकारों का वर्णन ही अधिक किया है उनका चरित्र अपेक्षाकृत अच्छा प्रतिबिंबित हुआ है—वह विहारीलाल से अधिक चरित्रवान् समझ पड़ते हैं। ऊपर का प्रेम-पढ़ने से पाठकों को हमारे कथन की सत्यता पर विश्वास होगा। विहारीलाल की प्रेम-लीला की तो थाह ही नहीं मिलती। वहाँ परधो जोर विपरीति-रति, रूपो सुरत रनधीर, करत कुलाहल किंकिनी, गह्यो मौन मंजीर। से वर्णन पढ़कर अवाकूरह जाना पड़ता है। कुछि और सुखि प्रवर्तक प्रेम, तू धन्य है !

मन

१—देव

महाकवि देव ने मन को लक्ष्य करके बहुत कुछ कहा है। मानुषी प्रति के मन्चे पारखी देव ने, प्रतिभागाली कवियों की तरह, मन खलट-पलटकर भली भँति पहचान लिया था। वह जिम प्रोर से पर दृष्टि-पात करते थे, उमी ओर से उनके जौहर खोल देते थे। मन-मणि के जौहरी थे। उन्होंने उमका चवार्थ मूल्य प्राँक लिया। तमी तो वह कहते हैं—

जुवा पूरे पारख हाँ, परखे वनाय तुम
पार ही पै वोरौ परखइया धार औड़ी को,
गॉठि वॉध्यो हस हरि-हीरा मन-मानिऊ है,
तिन्है तुम वनिज प्रतावत हाँ औड़ी को।
उदवजी गोपियों को ज्ञान का उपदेश देने गए थे। गोपियों ने उनको वहीं भली भँति परख लिया। उदवजी जिनका मोल दोरी खीहराते थे, उसे गोपियों ने हीग मानकर, माखिइय देकर खरीदा था। तखिइय-रूपी मन देकर हीरा-रूप हरि की खरीदारी कैपी गनोपी ने! तखिइय-विक्रय के संबंध में दलालों का होना अनिवार्थ-मा है। प्रताप विहीन चादर डालकर हाथों-ही हाथों जिन प्रकार मोदा पर लेने हैं, वगैर देवजी की प्रतिभा से बच न सका। नउनात खरीदार थे, खीहरने राधिकाजी को मोल भी ले लिया—वह उनकी ही गड़; परगु वह प्राँ येमी आवासी ने कैसे नउनादित हुआ? यान वह थी विराडिवा-ही का मन धूत दजाल था, ओर वह उनी के यहाये में चहर दिह गई। इस 'खनेरे दजाल' की दुष्टता का देखाए। देवजी कहते हैं—

गौन गुमान उतै इत प्रीति सु चादर-सी अखियात पै सँ

× × × × ×

× × × × ×

या मन मेरे अनेरे दलाल है, हौं नँदलाल के हाथ लै वँची।
दलाली करवा दी, फिर भी देवजी को मन-भाणिक्य ही प्र
जँचता था। जौहरी को जवाहरात से काम रहता है। मदन
मन-भाणिक्य को किस प्रकार ऐंठते हैं, यह बात देवजी
सुनिए—

× × × × ×

बाजी खिलायकै बालपनो अपनोपन लै सपनो-सो भयो

× × × × ×

जोवन-ऐठ मै बैट ही मन-मानिक गौंठि ते ऐंठि लयो

इस प्रकार मन-भाणिक्य का ऐंठा जाना देवजी को इष्ट
इस बहुमूल्य रत्न को वह यों, प्रतारणा के साथ, जाने देना पस
करते थे। सावधान करने के लिये वह कहते हैं—

गौंठि हू ते गिरि जात, गए यह पेयें न फेरि, जु पै जग

ठौर-ही-ठौर रहैं ठग ठाढ़ेई पीर जिन्है न हँसै किन

दीजिए ताहि, जो आपन सो करै, 'देव' कलंकनिपंकनि

बुद्धि-बधू को बनायकै सौँपु तू सानिक सो मन घोखे न

यदि बेचना ही छै, तो समझ-बूझकर बेचना चाहिए, यद्य

सानिक-सो मन खोलिए काहि ? कुगाहक नाहक के ब

देवजी को मन का साथ छोड़ना तबथा अप्रिय था
उनकी गहरी मित्रता थी। दमक नामने वह अपने ओर

कुछ भी नहीं समझते थे। कहते हैं—

सोहि मिलयो जब तँ मन-मीत, तजी तब तँ सबतै मै नि

बहुमूल्य मणि की जितनी प्रशंसा का जाय, थाकी है।

ता के लिये देवजी ने उसे चुना, यह भी उसके लिये कम सौभाग्य
 बात नहीं है। सर्व-गुण-संपन्न कोई भी नहीं है। वैसे ही
 शिष्य में भी कठोरता की उपेक्षा नहीं की जा सकती। क्या
 जी मन की कोमलता भूल सकते थे? क्या कोमल-क्रांत-पदावली
 प्रवीण देव मन की इस महत्ता को यों ही छोड़ देते? देवजी
 रांगी कथन के समर्थक नहीं जान पड़ते हैं। वह प्रत्येक बात को कई
 ढंग से कहते हैं। मन माणिक्य होकर मोम की भी लक्ष्यता
 वा है—

दूर घरयो दापक भिलभिलात, भीनो तेज,
 सेज के समीप छहरान्यो तम-तोम-सो,
 लाल के अधर वाल-अधरन लागि, जागि
 उठी मदनागि, पधिलान्यो अन मोम-सो।

मदनागि से मन-मोम का विघलना कितना स्वाभाविक है।
 इस को फिर भी कुछ फठोर जानकर देवजी मन को नास्तन-ना
 मिल कहते हैं। यथा—

रसन-सो मन, दूध-सो जोवन, है अधि ते अधिकें उर ईठी।
 फिर भी. नयनीत कोमलता से भी, लनुष्ट त धार देवजी मन
 को घृत से उपमा देते हैं—

काम-वास घी-व्या पनिलात घनन्यास-मन,
 क्या सहै समाप 'देव' दीपति-दुपारी ?
 मन की ऐसी द्रव दशा दिवाकर देवता उरके तनदेवन को
 पयार्यता की शोर बुझते हैं। जो 'है नय नय नयन ने मन पंन
 प्रो, गहि जावत नहीँ" द्वारा मन की 'फेन' से उरमा की गनी
 । मन को तल के काग से कैंपी सुदर मनता दि नहीँ पड़े है।
 मन शोर नद-लग हाने से देवजी ने पाठनी जावत नयन वा
 मरुद दिजा दिया। यहाँ देवजी ने एक नयन-नयन नयन नयन

रक्खा था। देखिए, उस मन-मंदिर को देवजी कैसे अनोखे ढंग से ढहाते हैं? बना-बनाया खेल कैसे बिगाड़ते हैं? कवि लोग और प्रलय यों ही किया करते हैं। यह सृष्टि ही निराली है। 'विधि की बनावट' (?) नहीं है, वरन् कवि की सृजन अथवा प्रकाशकारी कृति है। कविवर देवजी कहते हैं—

'देव' घनश्याम रस बरस्या अखंड धार,
 पूरन अपार प्रेम-पूर न सहि परचा,
 विषै-बधु बूडे, मदमोह-सुत दवे देखि
 अहंकार-मोत मरि, मुरझि महि परधा।
 आसा-त्रिसना-सी बहू-वेटी लै निकसि भाजी,
 माया-मेहरी पै देहरी पै न रहि परयो;
 गयो नहि हेरो, लयो वन मै बसेरो, नेह-
 नदी के किनारे मन-मंदिर ढहि परयो।

क्या आपने घोर वर्षा के अवसर पर नदी के किनारे के मंदिर गिरते देखे हैं? यदि देखे हैं, तो एक बार देवजी की अपूर्व सृष्टि दर्शिता पर ध्यान दीजिए। स्नेह-नदी के किनारे मन-मंदिर है। घनश्याम अखंड रस बरसा रहे हैं। फिर मंदिर कैसे स्थिर सकता है, तथा उसमें रहनेवाले विषय, मद, मोह, आशा, तृष्णा भी कैसे ठहर सकते हैं? जब स्नेह का तूफान आता है, तो सब स्नेहमय दिखलाई पड़ता है—

औचक अगाध मिथु स्याही को उमँगि आयो,
 तामैं तीनों लोरु बूड़ि गए एक संग में;
 कारे-कारे कागद लिखे ज्यो कारे आखर,
 सु न्यारे करि वाँचै, कौन नाचै चित भंग में।
 आँखिन में तिमन अमावस की रैनि अरु
 जंचूरस - बूँद जमुना - जल - तरंग में।

यों ही मन मेरो मेरे काम को न रह्यो 'देव' ;
 स्याम-रंग है करि समान्यो स्याम-रंग मैं ।

मन-मंदिर को उहाकर देवजी ने माया-मेहरी को निकाल भगाया
 तब पाते ? सो उन्होंने नवीन विवाह का प्रबंध किया । इन वार
 के ध्यान डूल्ह और जमा दुल्हिन बनी । जमाशील मन लामारिक
 सही जीवन के लिये कितना सुखद है, इसकी विस्तृत प्रालोचना प्रपेक्षित
 देने की ही है । देवजी का जगद्दर्शन कैसा अनूठा था, इसकी बानगी

की भी प्रीतिपत्र—

प्राढ़ा जादि साय-नहारानी की घटाई जाति,
 जसकै चढ़ायो हौ कलन जिहि कुलही
 उठि गई आसा, हरि लई हेरि दिसा सखी,
 कहाँ गई त्रिसना, जो सवतै प्रतुलही ?
 साति है सहेली, भाँति भाँति के करावै सुख,
 सेवा करै सुमति, सुविद्या, सीख, सुलही;
 सुति की सुता सु दैया दुलही मिलाय दई ;
 मेरे छन-छैल को जिंसा सु दैन दुलहा ।

शांति, सुमति, सुविद्या, श्रुति (वर्म) एवं जना-सुख मन
 शाकर फिर और कौन नांवारिक सुख पाना जेप रह नइता ते ।
 देवजी मन-डूल्ह के जीवनानन्द का नारा प्रबंध कर देने है । जगारी
 के कवि देव जो अपयोगी जीवन का ऐसा विमल एवं पवित्र घाटन
 को उपस्थित करते हुए भी यदि एवमात्र सुखा को दृष्टि में लेते पाएँ,
 तो पात ही दूसरी है । पर विषयान्धक मन भी देवजी को दृष्टि में
 लेने परे न था—वह हमके भी माने लेन देखा करते थे । वह देवने थे—
 ऐसो मन मचला अचल अग-अंग पर ।
 लालच के काज लोभ-लाजलि तें दृष्टि गयां ;

लट में लटकि, कटि लोयन उलटि करि,
त्रिबली पलटि कटि तटिन मै कटि गयो।

यही क्यों, चंचल मन की गति देखकर—उसे ऐसा विषयागत
पाकर—उन्हें दुःख होता था—

हाय! कहा कही चंचल या मन की गति मै? मति मेरी भुलाने
हौ समुभाय कियो रस-भोग, न तेऊ तऊ तिसना बिनसानी
दाड़िस, दाख, रसाल, सिता, मधु, ऊख पिए औ' पियूष-से पानी
पै न तऊ तरुनी तिय के अधरान की पीवे की प्यास बुझानी।

दुःख होते हुए भी—बटोही मन को इस प्रकार पथ-भ्रष्ट होने
देखकर (मन ता बटोही, हीन वाट क्यों कटोही परै?)—नाभि-
कूप में मन को बूढ़ते (नाह को निहारि मन बूढ़ै नाभि-कूप में)
एवं त्रिबली-तरंगिणी से दूब-दूबकर उछलते देखकर (यामें बलबीर
मन बूढ़ि बूढ़ि उछरत, बलि गई तेरी बलि त्रिबली-तरंगिणी) जब
देवजी समझाने का उद्योग करते थे, तो उन्हें बड़ा ही मर्मस्पर्श
उत्तर मिलता था—

सखिन बिसारि लाज काज डर डारि मिली,
मोहि मिल्यो लाल डहकाए डहकत नाहि,
पात - ऐसी पातरी विचारी चंग लहकत,
पाहन पवन लहकाए लहकत नाहि।
हिलि-मिलि फूलनि-फुलेल-बास फैली 'देव',
तेल की तिलाई महकाए महकत नाहि;
जौहीं लौं न जाने, अनजाने रही तौलौं; अत्र
मेरो मन माई, वहकाए वहकत नाहि।

मन-दुर्ग पर ऐसी संपूर्ण विजय देवजी को कि-कृतग्य-विमूढ़
कर देती थी। वह एक बार फिर कौतुक-पूर्ण नेत्रों से मन नट के
अपूर्व कर्तव्य—उत्कृष्ट खेल—देखते थे—

टटकी लगनि चटकीली उमंगनि गौन,
 लटगी लटक नट की-सी कला लटक्यो .
 त्रिवली फलोत्तन सलोड लटपटी सारी.
 चोट चटपटी, अटपटी चाल चटक्यो ।
 चुकुटी चटक त्रिकुटीतट मटक मन
 भकुटी कुटिल कोटि भावन सैं भटक्यो
 टटल पटल वोल पाटल कपोल 'देव'
 दीपति-पटल सैं अटल हँकै अटवयो ।

इन दशाश्रों में विविध रंग बदलते हुए, मन छो छोड़ रास्ते पर
 ने का लड्डुघोग करते हुए देवजी उसकी उपमा उम हाथी से दे
 लते हैं, जो रात के अंधकार सैं निकल हो रहा हो । देविप—
 'देवजू' या मन मेरे गयंद को रैनि रही दुख गाठ रुहा हो ।
 राम-पुरातन सारग-जीव टकी अटकी हग सैल सिला र ।
 प्राँधी उसास, नदी अँसुवाल की, बूड़यो नटोही, चलैवलु अतै,
 गहुनी है चित चीति रही अरु पाहुनी है गई नींद दिवा है ।
 राम मन-गयंद को हन गाठ दुख में छाँड़कर, अपनी की दुई
 विध अनीतियों का उसे पसरय दिलाते हुए देवजी एक नार
 पर मन को स्पष्ट फटकार देते हैं । फटकार क्या, मन की गिहों
 लीद करते हैं । फवि एक पार फिर मन पर राज्य परका हुआ
 दिगलाई पड़ता है—

मन-पयोधि परो गहिरे अभिमान को फेन रह्यो गति रेगन.
 कोप-तरंगन सो बहि रे पद्धिताय पुनारत स्यां अहिरे मन ?
 'देवजू' लाज-जहाज ते कूडि रह्यो मुख भँडि, 'प्रजौ' गति रे मन
 जोरत, तोरत प्रीति तुही, प्रव तेरी अनीति तुही नहि रे मन ।
 अनीति सहने से ही काम न चल नवेना ; देवकी मन को छँड
 दिने के लिये भी तैयार हैं । आत्मयज्ञ पार पड़ने ही प्रथम

इच्छा से प्रेरित कवि का मर्मस्पर्शी हृदयोद्धार मन को
भीत कर रहा है ! देखिए—

तेरो कह्यो करि-करि, जीव रह्यो जरि-जारि,

हारी पाँय परि-परि, तऊ तैं न की-सँभा

ललन बिलोकि 'देव' पल न लगाए, तव

यों कल न दीनी तैं छलन उछलनहा

ऐसे निरमोही सों सनेह बाँधि हौँ बँधाई

आपु विधि बूढ़-या माँक बाधा-सिंधु निराधार

एरे मन मेरे, तैं घनेरे दुख दीन्हें, अरु

ए केवार दैकै तोहि सूँधि मारौँ एकै वार

पर जिस मन-भीत के मिलने के कारण देवजी और सभ

का पाथ छोड़ चुके हैं, क्या सचमुच वह उसको मर जाने

नहीं-नहीं, ऐसा कभी नहीं हो सकता । यह तो केवल डरा

लिये था । अस्तु । निम्न-लिखित छंद द्वारा वह विषयासक्त मन

कैसी निंदा करते हैं, और शुद्ध मन के प्रति अपना अनुराग

कौशल से दिखजाते हैं—

ऐसो जो हौँ जानतो कि जैहै तू बिपै के संग,

एरे मन मेरे, हाथ-पाँव तेरे तोरतो ;

आजु लौँ हौँ कत नर-नाहन की नाही सुनि

नेह सों निहारि हारि वदन निहोरतो ।

चलन न देतो 'देव' चंचल अचल करि,

चात्रुक-चितावनीन मारि मुँह मोरतो ;

भारो प्रेम-पाथर नगारो दै गरे सों बाँधि

राधावर-विरुद्ध के धारिध मैं वोरतो ।

निदान देवजी ने मन को माणिक्य, अतः वाणिज्य योग्य, कि

दलाव-सा वर्णन किया । मन-रक्षा के लिये चितावनी की

या उसको अपना सर्वस्व—मौत माना। कोमलता की दृष्टि
 । उसकी तुलना मोम, नवनीत एवं घृत से की गई; फिर मन-
 र बनाया और ढहाया गया। मन एक बार दूबह-रूप में भी
 खलाई दिया; फिर मन की चंचलता, विषय-तन्मयता एवं नट-
 णी-सी सफ़ाई का उल्लेख हुआ। मन दुर्ग एवं गयंद के मेमान भी
 पाया गया। हमके न बहकाए जाने पर भी दिवाट उठा। फिर
 हमको हमकी अनिधि खुसाई गई एवं ढढ देने का समय दिखलाया
 गया। अंत में विषयात्क होने के कारण हमकी घोर निंदा की
 गई। देवजी ने इस प्रकार एक मन का विविध प्रकार से वर्णन
 करके अपनी प्रगाढ़ काव्य-चातुनी का नमूना दिखलाया एवं उच्च
 विचारों के प्रयोग के लोकोपयोग पर भी ध्यान रखा।

२—विहारी

कविवर विहारीदास ने भी मन का सनसानी आलोचना की है।
 र हमारी राय से उन्होंने मन को उलझाया अधिक है—सुख-
 काने में वह कम समर्थ हुए हैं। उनके वर्णनों में हृदय को प्रतीभूत
 करने की श्रमपेक्षा शैतुक का आतंक अधिक रहता है। तो भी उनके

कोई-कोई दोहे बड़े ही मनोरम हुए हैं—
 नीन्हे हैं कोटिक जतन अब जहि जान नोन ?
 भी मन नोहन-रूप जिलि पायी ने को लोन ।
 व्यो रहिए, ज्यों निवहिए ? नीति नेर-सुर्गा ;
 लगालगा लोयन करहि, नाहरु मन नीति जगि ।
 पति-गितु-गुन-प्रौगुन बहत नान-मात तो मोन ;
 जात अठिन तै प्रति नृदल तरुनी-गन-नीन ।
 लनन-बलन लनि जुप रही चोली आरु न निठ ;
 गान्यो मन गाढे गरे, मनो गनी ननि डीठि ।
 मन की श्रमपेक्षा हृदय पर विहारीदास ने अपने दोहे द्योटे हैं—

छप्यो॥नेह कागद-हिये, भयो लखाय न टोंकु,
 विरह-तचै उघरयो सु अब सेहुँड को - सो भाँकु।
 पजरयो आगि वियोग की, बह्यो बिलोचन नीर;
 आठौ जाम हिये रहै उड़यो उसास-समीर।
 वे ठाढ़े उमडात उत, जल न बुझै विरहागि+;
 जासों है लाग्यो हियो, ताडी के हिय लागि।

॥ इस 'छप्यो' शब्द पर संजीवन-भाव्यकार अत्यन्त रूढ़ हैं—इस पाठ को 'नितांतअयुक्त' (२७६ पृष्ठ) बतलाते हैं। 'छप्यो' के स्थान पर वह 'छतो' पाठ स्वीकार करते हैं, और 'छतो नेह' का अर्थ 'प्रीति थी' करते हैं। पर हमने उस पाठ में कोई हानि नहीं समझ पड़ती। 'छप्यो' का अर्थ यदि 'छिपा' न लेकर 'उप गया—मुद्रित हो गया' लें, तो अर्थ-चमत्कार का पूर्ण निर्वाह होता है। स्नेह हृदय-पत्र पर छप गया था—मुद्रित हो गया था, परंतु अंक दिखलाई न पड़ते थे। आँच (विरह की आँच) पाकर धर्याद सँके जाने पर वे—सेहुँड के दूध से लिखे अक्षरों के समान—दिखलाई पढ़ने लगे। 'छाप' का प्रचार हमारे यहाँ बहुत प्राचीन समय से है। छाप क लगाना यहाँ मुद्रण कला आविष्कार के पहले प्रचलित था। प्रिंटिंग (Printing) का पर्यायवाची शब्द 'छापना' इसी छाप से निकला प्रतीत होता है। विहारीलाल स्वयं 'छाप' का प्रयोग जानते थे; यथा "जपमाला द्वारा तिलक सरै न एकौ काम।" अतः छप जाने के अर्थ में यदि उन्होंने 'छप्यो' का प्रयोग किया हो, तो कोई आश्चर्य की बात नहीं। हमें छप जाना अर्थ ही विशेष उपयुक्त समझ पड़ता है। पाठेय प्रभुदयाल ने अपनी मतनई-टीका में इस अर्थ का निर्देश किया भी है। पाठक इस पाठांतर का निर्णय स्वयं कर लें।

+ 'जल न बुझै बढवागि' के स्थान पर सतसई की अन्य कई प्रतियों में "जल न बुझै विरहागि" पाठ है। इससे तात्पर्य यह है कि विरहागि जल से शांत नहीं होने की—यह जलन तो हृदय से क्षिपटने से ही निटेगी। बढवागि के साथ 'जल' का अर्थ 'समुद्र-जल' करना पड़ता है, जिससे जल-शब्द असमर्थ हो जाता है। हमको 'विरहागि' पाठ ही अधिक उपयुक्त लँचता है।

मन

वर्ष्युक्त पक्षों में मन और रूप की लवण-जलवत् संपूर्ण पृकता,
 ों के दोष से मन का बंधना, शिशिर में तरुणी मन-नवनीत का
 दुःख से फठोर हो जाना, हृदय की कागज रो समता आदि अनेक
 समकारिणी उक्तिर्माँ हैं ।

नेत्र

१—देव

रूप-रस-पान करानेवाले नेत्रों का वर्णन भी देवजी ने अतो-
 ढंग से किया है। कवि लोग प्रायः जिन-जिन पदार्थों से नेत्रों का
 तुलना करते हैं, उन सभी से देवजी ने एक ही स्थान पर तुलना
 कर दी है—एक ही छंद में सब कुछ कह डाला है। नेत्रों का
 सौंदर्य, विनोदशालीनता, प्रमोद-क्रोध-स्फुरण, हास्य एवं लज्जा
 आदि सभी विकारों का निर्देश कर दिया है। मृग के समान
 चौंकना, चकोर के समान चकित दिखलाई पड़ना, मछली के
 समान उछलना, भ्रमर के समान छुककर स्थिर होना, काम-चाप
 के समान चलकर घाव करना, खंजन-पक्षी के समान किलोव
 करना, कुमुद-कुसुम के समान संकलित होना एवं कमल के
 समान प्रफुल्लित होना आदि वर्णनों का, जिन्हें कवि-जन नेत्रों के
 संबंध में करते हैं, देवजी ने एक ही छंद में सुंदर सन्निवेश का
 दिया है। यह प्रयत्न यथासंभव अलंकार द्वारा भूषित होने के
 कारण और भी रमणीय हो गया है। कितनी अच्छी शब्द-
 योजना है—

चद्रमुखि, तेरे चप चितै चकि. चैति, चपि,
 चित्त चोरि चले सुचि साचनि डुलत है,
 सुंदर, सुमद, सन्निवोद, 'देव' सामोद,
 सरोप सचरत. हाँसी-लाज विलुलत हैं।
 हरिन, चकोर, मीन, चंचरीक, मैन-बान,
 खंजन, कुमुद, कंच-पुंजन तुलत है;

चौकत, चकत, उचकत औ' छकत, चले
जात, कलोलत संकलत, मुष्टलत है।

नेत्रों की तुरग, अरोला, अकुश, दलाळ एव कज्जाक से भी
उपमा दी गई है, पर विस्तार-भय से यहाँ उन सबका उल्लेख
नहीं हो सकता। 'योगिनी श्रंखियाँ' का रूपक एव नेत्रों का सावत-
भादों होना पाठकों को अन्यत्र दिखलाया गया है। विविध वर्ण के
कमलों से देवजी ने नेत्रों की तुलना की है। क्रोधवश रक्त-वर्ण
नेत्र यदि रक्त-कमल के समान दिखलाई पड़ते हैं, तो 'जाड़ी उन-
मील नील सुभग सरोजनि की तरल तनाइयत तोरन तित-तित'
का दृश्य भी कज्जल-कलित नेत्रों का चमत्कार रसष्ट कर देता है।
श्रंखों के अश्रु-प्रवाह का कवि ने नाना प्रकार की उक्तियों का आश्रय
लेकर वर्णन किया है। एक नायिका की निम्न-कल्पित उक्ति कितनी
सुहावनी और हृदय-स्पर्शिनी है—

रावरो रूप भरयो श्रंखिचान

भरयो, सु भरयो उमडयो, लु डरयो प' ।

नायिका कहती है—मैं रोना नहीं हूँ। अपनी आँसु से मैंने
आपका रूप भर रक्खा था। वह जितना भर सका, उतना तो भरा
है; परंतु जो अधिक था, वह उमड़ पड़ा, और अब वही पड़ा जाता
है। व्रत रखनेवाली 'उपासी प्यासी प्यासो का 'रूप-रास'
भी पाठक पढ़ चुके हैं। अब उनका मधु मसुरा होगा भी पढ़
लीजिए—

यार मैं वाच थैसीं निरधार नै, जाय फनीं, उरनी न प्रनेरी,
री ! अंगराय गिरी गहिरी, गहि फेरे फिरी न, रिरी न रिनेरी ।
'देव' कछू अपना वसु ना रस लालच ला रिने न, रेरी;
वेगि ही चूडि गई पखियाँ, अँ दिवाँ महु ती मगिया भई मेरी ।

रम-बालाची मधु मसुरा से नेत्रों का जैसा उद्गार पढ़ पाए है, सो

तो दृष्ट है। पर कहीं इतनी सुदृढ़ मधु-मक्षिका और कहीं विशाल काश्य 'मतंग' ! जिसकी समता मक्खी से की जाय, उसी की मठा से भी की जाय, यह कैसी विषमता है ! पर कवि-जगत् में सभी कुछ संभव है। देवजी कहते हैं—

लाज के निगड़, गड़दार अड़दार चहुँ
 चौंकि चितवनि चरखीन चमकारे हैं,
 बरुनी अरुन लीक, पलक-भलक फूल,
 भूमत सवन घन घूमत घुमारे हैं।
 रंजित रजोगुन, सिगार-पुंज, कुंजरत,
 अंजन सांहन मनमोहन दतारे हैं,
 'देव' दुख-मोचन सकांच न सकत चलि,
 लोचन अचल ये मतंग मतवारे हैं।

देवजी नेत्र-वर्णन में आँखों से सखी का भी काम लेते हैं। जब ला-जाकर सखियाँ जिस प्रकार नायिका के ताप का उपशमन करती हैं, उसी प्रकार नेत्रों से अविरल अश्रु-प्रवाह विरहाग्नि को बहुत कुछ दबाए रहता है। कविवर कहते हैं—

सखियाँ हूँ मेरी मोहिं आँखियाँ न सींचती, तो
 याही रतिया मैं जाती छतिया दृटक हूँ।

देवजी की प्रेम-गर्विता एवं युग-गर्विता नायिका अपने प्यारे कृप्य को नेत्रों में कज्जल और पुतली के समान रखती है, यथा "साँवे-जाल को साँवरो रूप में नैनन को कजरा करि राखे" और "आँगिन में पुतरी हूँ रहै" इत्यादि।

२—विहारी

विहारीजाल ने नेत्रों का वर्णन देव का अपेक्षा कुछ अधिक किया है। उनका अनेक दोहे निराल विदग्धता-पूर्ण और ममंस्पर्शी भी हैं, परंतु नेत्रों के वर्णन में भी कौतूहल और कौतुक का चमकार

मरा हुआ है। अतिशयोक्ति का आश्रय भी कहीं-कहीं पर ऐसा है कि हम पर "रक्षिण सुजान सो जान से फिदा हैं।" देखिए—
 वर जीते सर नैन के, ऐसे देखे नैन,
 हरिनी के नैगल ते हरि, नीके ये नैन।
 वारो वलि, तो दृगन पर अलि, खंजन, मृग, मीन,
 प्राधी हीठि चितौनि जेहि किए लाल आवीन।
 इस दोहे से देवजी का ऊपर—सबसे पहले—दिया हुआ छंद मिलाएँ और देखिए कि यथासंख्य का चमत्कार कियेने कैसा दिखलाया है !

सबुही तन समुहात छिन, चलत लवन है पीठि
 बाही तन ठहराति यह किवलनुमा-लौं डीठि।
 यह दोहा देवजी के "अखियाँ मधु की मखियाँ भरूँ तेरी" वाले छंद के सामने कैसा ठहरता है ! 'रत्न-जालच' का फटा कितना प्रादु-
 यथच त्वराहनीय है !

देखत कुछ कौतुक इतै ? देखौं नेछु निगारि,
 नय की इकटक उटि रही टटिया अँगुलिनि पारि।
 बिहारीलाल को ब्राह्मीण नायिका कटी ही बेटव जान पगती
 है। उसकी डिठाई तो देखिए ! अँगुलियों से टटिया फाड़कर पूर
 ली है। देवजी के वर्णन में घोर ब्राह्मीण भी ऐंग दारुण करते न
 भिन्नलाई पड़ेगी।

गाल काडि लाली नई लोचन-निन तपे ?
 गाल, तिहारे दृगन की परी जान से तपे।
 हम शब्दों के जवाब में देवजी का गणेश पर चतुर्थ पर विचार
 रोचक है—

बाहू के रंग रंगे ह्य गदरे,
 रावरे रंग रंगे ह्य नरे।

देव और विहारी

आपके नेत्र किसी और के रंग में रंगे हुए हैं, और मेरी आँखें आपके रंग में, इसी से दोनों की आँखें रंगीन हैं। 'रंग में रंगता' एक सुंदर मुहाविरा है। इस मुहाविरा के बल पर आँखों की सुर्ती जो पता दिया गया है, वह खूब 'रंगीन' और 'सुकुमार' है। विहारी के दोहे में नेत्रों में जो लालिमा आई है, वह दूसरे नेत्रों की धार पढ़ने से पैदा हुई है, पर देवजी के छंद में यह रंग छौंद पढ़ने से नहीं आया है, वरन् सहज ही उत्पन्न हुआ है। अनुपास चमक भी खासा है।

देव-विहारी तथा दास

विहारी और देव दोनो ही महाकवियों की कविता का प्रभाव के परवर्ती कवियों की कविता पर पूर्ण रूप से पड़ा है। महाकवि तस देव और विहारी के बाद हुए हैं। दामजी बहुत बड़े प्राचार्य और उष्कृष्ट कवि थे। हम देव और विहारी के कवि-समूह को पण्ड काने के लिये इस विशिष्ट शब्दाय द्वारा दामजी की कविता र वनका जो प्रभाव पड़ा है, इसे दिखलाते हैं—

१—विहारी और दास

कविवर विहारीलाल एवं सुकवि मिहारीदास दरनाम 'दास', इन दोनो ही कवियों की प्रतिभा से मधुर व्रजभाषा की कविता गोरवा-नित है। विहारीलालजी पूर्ववर्ती तथा दामजी परवर्ती कवि हैं। विहारीलाल की दासगयी सत्वर्द्ध का जैना बुद्ध आदर है, बड़ विदित ही है; उधर दामजी के 'काव्य-निर्यय'-ग्रथ का श्रवण भी भाषा नहीं होता। विहारीलालजी कवि हैं; प्राचार्य नहीं, पर दामजी दास और प्राचार्य दोनो ही हैं। दोनो ही कवियों ने शृ नार-रम का श्रवण किया है। दासजी जित प्रकार परवर्ती कवि हैं उतने प्रकार दास-गोदमा में भी वनका नदर विहारीलाल के श्रवण नाना जगत में।

अपने एक ग्रंथ में स्वीकार भी किया है। दासजी की कविता के समालोचकों में घोर मत-भेद है। एक पक्ष का कथन है कि उन्होंने अधिकतर अपने पूर्ववर्ती कवियों के भाव ही अपनी कविता में रख दिए हैं। भावापहरण करते समय जो कुछ फेरपा उन्होंने पूर्ववर्ती कवियों के भावों में कर दिया है, उससे पहले भावों की न तो रक्षा हुई है, और न उनमें किसी प्रकार का सुधार ही हुआ है। हाँ, भाव-चमत्कार में कुछ न्यूनता अवश्य आ गई है। इससे ही समालोचकों की राय में दासजी साहित्यिक चोरी के दोषी हैं। इस मत के विपरीत दूसरे समालोचकों की राय है कि दासजी ने पूर्ववर्ती कवियों के भाव भले ही लिए हों, परंतु उन भावों को उन्होंने अपने मनोखे ढंग से अभिव्यक्त किया है—भावों के सौंदर्य को अत्यधिक बढ़ा दिया है—उनमें नूतन चमत्कार उपस्थित कर दिया है।

हमने दासजी एवं उनके पूर्ववर्ती कवियों के भाव-सादर्यवाले बहुत-से छंद एकत्र किए हैं। उनकी सख्या दो-चार नहीं है, दस-पाँच भी नहीं, संकड़ों तक पहुँच गई है। इतना ही नहीं, इनके और इनके पूर्ववर्ती कवियों के ग्रंथों के अनेक अध्यायों में अद्भुत सादर्य पाया जाता है। ऐसे सादर्य-पूर्ण अध्यायों का संग्रह भी हम कर रहे हैं। दासजी ने संस्कृत-कवियों के अनेक श्लोकों का यथातथ अनुवाद भी कर डाला है। इस प्रकार के कुछ श्लोक पं० परमेश्वर शर्मा ने, 'सरस्वती' में, समय-समय पर, प्रकाशित भी कराए हैं। हमको इसी प्रकार के कुछ श्लोक और दामजी-कृत उनके अनुवाद और भी मिले हैं। इनका भी एक संग्रह करने का हमारा विचार है। मगध-भाषा के पूर्ववर्ती सुकवियों में से प्रायः सभी की कविताओं से दामजी ने लाभ उठाया है; पर विहारी, मतिराम, सेनापति, केशव, रत्नमाल और देव के भावों की छाया इनकी कविता में बहुत स्पष्ट दिखाई पड़ती है। तोप इनके समकालीन थे, पर उनका 'सुधानिधि'-ग्रंथ

इनके 'काव्य-निर्णय' और 'शृंगार-निर्णय' के पहले बना था। इन दोनों ग्रंथों में दासजी ने तोष के भावों को भी छपनाया है। कविचर श्रीपतिजी का 'काव्य-सरोज' 'काव्य-निर्णय' के 27 वर्ष पूर्व बन चुका था। उसका प्रतिबिम्ब भी काव्य-निर्णय में मौजूद है। विचार है, भाव-सादृश्यवाली यह सब सामग्री एक स्वतंत्र पुस्तक द्वारा हम हिंदी-संसार के सम्मुख उपस्थित करें। उस समय दासजी की पवित्रता के दोनों ही प्रकार के समालोचकों को यह निर्णय करने में सरलता होगी कि दासजी भाव-चोर हैं या सीनाज़ोर! अस्तु। यहाँ भी हम दासजी के प्रायः एक दर्जन छंद पाठकों के सामने रखते हैं। इनमें स्पष्ट ही विहारीलाल के भावों की छाया है। पाठकों से प्रार्थना है कि दोनों ही कवियों के भावों की धारिक्रियों पर ध्यान-पूर्वक विचार करें। जितनी ही सूक्ष्मदर्शिता से वे काम लेंगे, उतनी ही उनकी हम बात के निर्णय करने में सरलता होगी कि दासजी साहित्यिक सीनाज़ोर हैं या सचमुच चोर।

पहले दोनों कवियों के सदरा-भाव-पूर्ण कुछ दोहे लीजिए—

(१)

डिगलत पानि डिगलात गिरि लखि सब ब्रज बेहाल ;
कंप किसोरी-दरस ते, चरे लजाने नाल ।

विहारी

दुरे दुरे तकि दूरि ते राधे, जाये नैन ;
फान्ह कॅपित तुव दरस ते, गिरि डिगलात, गिरै न ।

दास

(२)

रवि चरौ कर जोरि कै, सुनै म्याम के डंग ;
भए हँसोहँ सबन क पति अनस्योहँ नैन ।

विहारी

बाहेर कढ़ि, कर जोरि कै रवि के करौ प्रनाम ;
मन-ईंद्रित फल पायके तव जैवो निज धाम* ।
देव और विहारी

(३)
बोली अचानक ही उठे शिबु पावस वन मोर ;
जानति हौं, नंदित करी यह दिसि नंदकिसोर ।
बिनहु सुमन-गन बाग में भरे देवियत भौर ;
'दास' आजु मनभावतीसैल कियो यहि और ।
दास विहारी

(४)
सबै कहत कवि कमज-से, मो मत नैन परखान ;
नतरक कत इन विय लगत उपजत विरह कृसान ।
मेरो हियो परखान है, त्रिय-दग तोड़न वान ;
फिरि-फिरि लागत ही रहै उठै त्रियोग-कृसान ।
दास विहारी

(५)
सुरंग महावर सौति-पग निराखि रही अनवाय ;
पिय-अँगुरिन लाली लखै उठै खरी लागि लाय ।
दास विहारी

! * इस भाव को सुकवि मतिराम ने भी इस प्रकार कौशल-पूर्वक प्रकट किया है—
चढ़ी अग्रारी वाम वह, कियो प्रनाम निखोट ;
तरनि-कित्त ते हगन की कर-सरोज करि ओट ।
मतिराम

देव-विहारी तथा दाम

स्याम पिञ्जरी चीर मे पेखि स्याम-तन लागि ;
 लगे महाउर आँगुरिन लगी महा उर आगि ।
 दास

(६)
 मोहू नीजै मोष, ज्यौं अनेक अवसन दयो ;
 जो बाँधे ही तोप, तो बाँधो अपने गुनत ।
 ज्यौं गुनहीं बकभीसकै ज्यौं गुनही गुन हीन ;
 तौ निर्गुनहीं बाँधिण दीन बंधु, जन दीन ।
 दास

(७)
 नितप्रति एकत ही रहत, बैस, वसन, मन एक ;
 चहियत जुगलकिसोर लखि लोचन जुगल अनेक ।
 सोभा सोभा-सिंधु वी द्वै दृग लपत बने न ।
 अहह दर्ई । किन करि दर्ई शय मन प्रापति नैन ।
 दास

(८)
 सुघर सौति-बस पिय सुनत दुलहिनि दुनुन पतन ;
 लखी सखी तन दीठि करि सगरय, सलज, बधान ।
 पिय-आगम परदेम तैं सौति-सज्ज मे जोय ,
 हरप, गरव, अमरप भरी रस-रिम नर मनोव ।

(९)
 चित-वित वचत न, हरत दृठि तातन-दृग तरदीर ;
 सावधान के बटपरा, वे जानत के जोन ।
 दास

लाल तिहारे दृगन की हाल कही नहीं जाय ;
सावधान रहिए, तऊ चित-वित लेत चुराय ।

दास
अब दोहों के अतिरिक्त दासजी के कुछ उन लंबे छंदों का भी उल्लेख किया जाता है, जिनमें विहारीलाल के दोहों का भाव मन्त्र-रूपा है। पहले हम वही छंद उद्धृत करेंगे, जिसका जिक्र पं० पद्मसिंह शर्मा ने, अपने संजीवन-भाष्य के प्रथम खंड में, पृष्ठ १५८ पर, किया है। उनकी राय में उस छंद में जो भाव भरा हुआ है, वह विहारीलाल के कई दोहों से संकलित किया गया है। उक्त छंद और दोहे नीचे दिए जाते हैं—

(१०)

सीरे जतननि सिसिर-रितु, सहि विरहिनि-तन-ताप ;
बसिवे को प्रीपस-दिननि परयो परोसिनि पाप ।
आड़े दे आले बसन, जाड़े हूँ की राति,
साहस ककै सनेह-वस, सखी सवै डिंग जाति ।
आँघाई सीसी सुलखि, विरड वरति-विललाति ;
बीचहि सूखि गुलात्र गो, छीटौ छुई न गात ।
जिहि निदाघ-दुपहर रहै, भई माह की राति ;
तिहि उसीर की रावटी, खरी आवटी जाति ।

विहारी

ऐसो निरदई दई दरस तो दे रे वह,
ऐसी भई तेरे वा विरह-ज्वाल जागिकै ;
'दास' आस-पास पुर-नगर के वासी उत,
माह हू को जानत निदाघ रह्यौ लागिकै ।
लै-लै सीरे जतन भिगाए तन ईठि कोऊ,
नीठि डिंग जावै सोऊ आवै फिरि भागिकै,

देव-विहारी तथा दास

दीसी मैं गुलाब-जल सीसी मैं मगहि सूखे,
सीसियौ पधलि परै अंचल सौ दागिके। दास

(११)

नित संसौ हंसौ वचतु मनौ सु यह अनुमान ;
विरह अग्नि लपट न सकै म.प.ट न मीचु-सिचान। विहारी
ऊंचे अवास बिलास करै, अँ सुवान को सागर कै चहुँ फेरे ;
साहू ते दूरि लौ अंग की उवाल. कराल रहै निसि वास वनेरे।
'दास' लहै वरु क्यो अवकास, उसास रहै नभ ओर अभेरे ;
अँ कुसलात इती यहि बीच, जु मीचु न आवन पावत नेरे। दास

(१२)

कुच-गिरि चढ़ि, अति थकित हँ, चली डीठि मुस चाड ;
फेरि न टरी, परियै रही, परी चिपुक की गाड़। विहारी
गार अँ ध्यारनि मैं भटक्यो हौं, निकार-गोमैनीठि मुवुद्धिन मोधिरि,
बूझत आनन-पानिप-भीर पटीर की आँड सो तीर लग्यो तिरि।
सो गन नावरो योही हुत्यो, अवरा-मधु पान के मूड दस्यो फिरि ;
'दास' कटौ अत्र कैसे कहै निज चायसो ठोड़ी के गाड़ पर-सो गिरि। दास

(१३)

वाल-बेलि सूखी सुखद. चरु हकी हल-गाम ;
फेरि दहडही कीजिए, सरस भीचि बनगाम। विहारी

जोहे जाहि चाँदनी की लागति भली न छवि,
 चंपक - गलाब - सोनजूही - जोतिवारी है ;
 जामते, रसाल लाल करना, कदंब ते वै,
 वढी है नवेली, सुनु. वेतकी सुधारी है ।
 कहै 'दास' देखौ यह तपनि त्रिषादित की,
 कैसी विधि जाति दोषहरिया नेवारी है ;
 प्रफुलित कीजिए वरसि घनस्याम प्यारे,
 जाति कुँभिलानि वृषभानजू की वारी है ।

दास

यहाँ हम दासजी के ये ही १३ छंद देना उचित समझते हैं। हमारे पास दासजी के और भी बहुत-से छंद मौजूद हैं, जिनमें उनके और विहारी के भावों में स्पष्ट सादृश्य विद्यमान है; पर उन्हीं यहाँ देना हम इसलिये उचित नहीं समझते कि उनमें दासजी की प्रतिभा बहुत ही साधारण रूप में प्रकट हुई है। विहारीजी के दोहों के सामने दासजी के साधारण दोहे रखने से पाठकगण भ्रम में पड़ सकते हैं, इससे दासजी के साथ अन्याय हो सकता है। अपनी रुचि और पहुँच के अनुसार हमने ऊपर दास-कृत जिन छंदों को उद्धृत किया है, उन्हें अच्छा ही समझकर किया है, जिसे दासजी के अनुकूल समालोचकों को हमसे किसी प्रकार की शिकायत करने का मौका न मिले। उल्लिखित छंद अधिकतर 'रस-मार्ग' 'काव्य-निर्णय' तथा 'शृंगार-निर्णय' से संगृहीत किए गए हैं।

अब हम उपर्युक्त तेरहों उद्घृतियों की रमणीयता के रहस्य पर भी संक्षेप में कुछ प्रकाश टाक देना चाहते हैं। ऐसा करने से हमारा अभिप्राय यह है कि पाठक भली भाँति समझ जायें कि उद्घृतियों में धमकार की बातें कौन सी हैं? क्रमशः प्रायेक उद्घृति पर दिशा कीजिए—

देव-विहारी तथा दाम

(१) श्रीकृष्ण ने गोवर्धन धारण किया है। घेर लव-वर्षण से भक्त प्रजवाली गोवर्धन-पर्वत के नीचे आश्रित हुए हैं। वहीं श्रीराधिकाजी भी मौजूर हैं। श्रीकृष्णचन्द्रजी का राधिकाजी से साक्षात्कार हो जाता है। ठीक उसके बाद ही जोन देवने हैं कि श्रीकृष्णचन्द्र का हाथ हिल रहा है तथा हाथ के हिजने से पर्वत भी। प्रजवाली इस अवस्था को देखकर विकल हो रहे हैं। पर श्रीकृष्णचन्द्र में यह कमजोरी पर्वत के भार के कारण नहीं आई है, यह रूप तो दूसरे ही प्रकार का है। बड़े भारी पर्वत के लोह से जो हाथ प्रचल था, वह क्रियोरी के दर्शन-मात्र से तिल गया। उक्ति की रमणीयता इसी बात में है। दोनो ही कवियों ने इसी भाव का वर्णन किया है।

(२) नायिका स्वयं या किसी की मज्जाह से रवि-वदना करती है। पर यह कोरा भक्त का प्रदर्शन नहीं है। इस प्रकार सूर्यदेव को हाथ जोड़ने में दो मतलब हैं। दोनो उक्तियों का मंगल समझकर इसी बात में है कि लोग तो समझें कि सूर्य की आराधना हो रही है, और नायक समझें कि हमारा मोनायक भक्त उठा है।

(३) बिना बादलों के ही केका ही धरनि सुनाड़े दे रही है तथा बात है? कहीं फूट नहीं दिखनाई पदमे, तो भा अमर पर्वी और गुंजार करने लगे हैं, क्या मामला है? जान पड़ता है, इन पन्द्रधाम (कृष्ण, मेष) का शुभागमन हुआ है, हर्ष से जोर बोल उठे हैं, और राधिकाजी भी, जान पड़ता है, और जो निहरी हैं। बन्दे तरीर ही पक्ष गंधि से छाट्ट अमर भी एभर ने प्र पड़े हैं।

(४) नेत्रो को समझ के समान करण ही नली, कि गणना के समान हैं। तनी तो ठनका संदर्भ होने-न-हीन विराधित देना ही जाती है। विहारी की उक्ति का मार रही है। हमारी भी भा है

नायक का हृदय पत्थर का बना हुआ है। नायिका के नेत्र तीव्र भाण हैं। बस, जब-जब तीक्ष्ण शर हृदय प्रस्तर पर लगते हैं, तब-तब विरहाग्नि पैदा हो जाती है। दोनों कवियों को निगाह के सामने पत्थर से अग्नि निकलने का दृश्य मौजूद है। उक्ति की रमणीयता विरहाग्नि की उद्दीप्ति में है।

(५) प्रियतम की उँगलियों में महावर की बाली देखना नायिका कुपित होती है। उसका खयाल है कि महावर सपत्नी के पैरों से छूटकर नायक की उँगलियों में लग गया है। क्रोध का प्रादुर्भाव होने के लिये सपत्नी का सामीप्य यों ही पर्याप्त था। फिर कृष्णचंद्र में सपत्नी के सन्निकट होने के प्रमाण भी मिले। इसने आहुति में घी का काम किया। पर नायक की उँगलियों में सपत्नी के पैरों का जावक लगा देखकर तो क्रोध की अग्नि धार्य-धार्य जल उठा। स्त्रियों में सपत्नी के प्रति स्वभावतः ईर्ष्या होती है। दोनों कवियों ने प्रियतम की उँगलियों में महावर लगा दिखवाकर इस ईर्ष्या का विकास करा दिया है। दोनों कवियों की उक्ति में इसी रसोत्ते क्रोध की रमणीयता है।

(६) भक्त मोक्ष का प्रार्थी है। ईश्वर के प्रति उसकी उक्ति है कि जैसे अनेक अधम पापियों को आरने मुक्त कर दिया है, वैसे ही मुझे भी मुक्त कर दीजिए, पर यदि मेरा मोक्ष (छुटकारा) आपको स्वार्थकार नहीं है—आप मुझे बंधन में ही रखना चाहते हैं—तो कृपया आरने गुणों (रस्सी तथा गुण) से ही खूब बसकर बांध लीजिए। विहारी की उक्ति में इसी 'गुण' शब्द के श्लिष्ट प्रयोग में रमणीयता की बहिया आ गई है। दासजी की भी ईश्वर से कुछ ऐसी ही प्रार्थना है, परंतु बंधनावस्था में वह चाहते हैं कि इन-जैसे दीन का बंधन निर्गुण (रस्सी के प्रयोग के बिना, निर्गुण) भाव से होना चाहिए।

(७) भगवान् की अपार शोभा निरखने के लिये दो नेत्र गल नहीं हैं, इसी बात की दोनों हरियों को शिक्षायत है। विहारीजाल को युगलकिशोर रूप देखने के लिये अनेक युगल-दग दिए। दासजी से दो नेत्रों से शोभा-सिंधु की शोभा देखते नहीं नती।

(८) प्रियतम ने सुना है कि प्रियतमा आजकल सुवद मपरनी के पास में हो गए हैं। यह समाचार पाकर उसका आनंद द्विगुणित हो गया है। यह समाचार सुनकर अपने अपनी मन्त्री की ओर भी ही भेद-भरी निगाह डाली। इसमें गर्व, लज्जा और हँसी मरी हुई थी। विहारी का दोहा इसी दशा का पता देता है। दासजी के दोहे में प्रति विदेश से लौटकर आया है। पहलेपहले मपरनी के सदन को गया। प्रियतमा ने इसे देख लिया। इस दृश्य ने वह हर्ष, गर्व, अमर्ष, अनख, रम और कोप में डूब रही है। प्रियतम की मपरनी के प्रति प्रीति देखकर प्रियतमा की पया दशा हुई है, इसी का दोनों ही दोहों में चित्र खींचा गया है। दोनों हरियों की रमणीयता इसी बात में है।

(९) श्रीकृष्णचन्द्र के नेत्र बड़े ही जबरदस्त हैं। उन्होंने अंधेर मचा रक्खा है। सावधान रहते हुए भी ये गजब डराने हैं। ये मोतों के यहाँ-नहीं, बल्कि जागतों के यहाँ चोरी करते हैं। इनमें और वित्त की कौन कहे, वित्त-वित्त तक नहीं बचना। ये सभी हुए जबरदस्ती हर लेते हैं। विहारीजाल के घरजोर दगों की यही दशा है। दासजी अपने जाल के दगों का कुछ हाल यह ही नहीं पाने। यद्यपि वे सावधान रहते हैं, फिर भी नेत्र उनके वित्त-वित्त ही चोरी का हो लेते हैं। दोनों ही हरियों ने नेत्रों के उपासी रमणीय का पर्यन्त किया है। इन शौद्ध्य में ही दोनों हरियों की रमणीय दशा है।

(१०) विहारीलाल ने अपने चार दोहों में विरहाधिक्य का वर्णन किया है । विरहिणी की परोपिन को जाड़े की रातों में ले इतना कष्ट नहीं हुआ, पर अब गर्मी में उसके विरह-ताप के सन्निकट रहने में घोर कष्ट है । इस विरह-ताप का अदाजा इसी बात से किया जा सकता है कि जाड़े की रातों में भी विरहिणी की सखियाँ विरह-ताप से बचने के लिये भीगे वस्त्रों की सहायता लेकर ही उस तक जा पाती थीं । एक दिन विरहिणी को इस प्रकार पर विरह-ताप में बिललाते देखकर क्लिप्ती ने उस पर गुत्ताव-जल की शीशी उँडेल दी, जिसमें इसको कुछ शीतलता मिले, पर गुत्ताव का बीच ही में सूख गया; विरहिणी के शरीर पर उसकी एक छी नहीं पहुँची । विरहिणी जिस रावटी में रहती है, उसकी उटक का अनुमान इसी से किया जा सकता है कि वहाँ ग्रीष्म-ऋतु की ठीक मध्याह्न की उष्णता के समय इतनी शीतलता पाई जाती है, माने माघ मास की रात्रि का जाड़ा हो । इतनी शीतलता रहते हुए भी उस 'हसीर की रावटी' में चैचारी विरहिणी विरहाग्नि में 'श्रीटी'-में जाती है । विहारीलाल ने नायिका के विरहाधिक्य का वर्णन इस प्रकार किया है । इन्हीं अतिशयोक्तिमयी उक्तियों में समशीयता पाई जाती है । दामजी की निगाह भी एक विरहिणी पर पड़ी है । निरस्थान में विरहिणी रहती है, वहाँ के आस-पास के पुर-नगरवासियों की यह दशा हो रही है कि उन्हें माघ-मास में भी यही ज्ञान पड़ता है कि अभी ग्रीष्म-ऋतु ही मौजूद है । विरहिणी तक पहुँचने के लिये शीतलोपचार करके, शरीर को जला ही रखते हुए, कठिनता से यदि कोई वहाँ तक पहुँचता भी है, तो उसे वहाँ से भागना पड़ता है । निकट से विरह-ताप सह सहने की नामर्थ्य क्रिया में भी यह रह गई है । जोग देखते हैं कि नायिका अथवा शरीर पर गुत्ताव जल उँडेलने का उपयोग करती है, पर यह बीच ही में सूख भा

देव-विहारी तथा दास

हृत्ना ही नहीं, शीशी भी केवल अचल के स्पर्श-मात्र से ही उठती है।

(११) सीसु-सिचान (वाज़) जीव (हंय) तक इस कारण पहुँच पाता कि उसके पास—विरहियों के शरीर में—हृत्ना प्रभाव है कि उसमें उसके झुझम जाने का डर है। वम, प्राण-सी कारण हो रही है। प्राण रक्षा के इस चतुरता पूर्ण उपाय श्रीलाल ने रमणीयता भर दी है। दामजी सीसु को विरहियों पर तब न आने देने के लिये चारों ओर आँसुओं का सागर गते हैं, दूर-दूर तक अंग की ज्वालमात्तारों को फनाते हैं तथा होच्छवास से वायुमंडल से भोषण तूरान उठाते हैं। इन प्रकार तीन कारणों से मौत की पहुँच विरहियों तक नहीं होने

पै।
 (१२) दृष्टि ने कुव-गिरि की खूब ऊँची चढ़ाई चढ़ डाली पर थक फिर भी सभी दृष्टि की चढ़ में वढ़ जाने चढ़ पड़ी। पर जहाँ वम, प्रव वहाँ से उसका निरुत्तना ही नहीं होता। कुव-गिरि में हृत्ना सौंदर्य है कि एक बार निगाह वहाँ पानी तो फिर दृष्टि ही नहीं। दोहे का वम गयी मार है। एक तरफ हृत्ना में विहारीलाल ने उसको रमणीय बना दिया है। दामजी वम भी दोही की गाल के फेर में पड़ गया है। पहले वह परमान-वमाली में भटकता रहा, वहाँ ने निरला, तो हृत्ना-गिरि के जाने ही नौदत आई। वहाँ से जान पड़ी, तो हृत्ना वमाली के देह मधु-दान किया। हृत्ना वढ़ देना देहान हुआ कि वमाली हृत्ना से ठोड़ी के गढ़ में जा गिरा। अब वरिष्ठ हृत्ना के निवार मिले ?
 (१३) दाम-हवी धूस के प्रभाव से पाटा-पतल हृत्ना पड़े है।

अर्थात् एक कवि के भाव-सादृश्यवाले कितने छंद दूसरे कवि के जैसे ही और उतने ही छंदों से अच्छे हैं ?

(८) ऊपर बतलाई गई सभी बातों पर विचार कर लेने के बाद यह देखना चाहिए कि किसके छंद में अधिक रसपीयता पाई जाती है ।

अंत को पाठकों से एक बात और कहनी है । वर्तमान हिंदी-साहित्य-संसार में एक दल ऐसा है, जो कविवर विहारीलाल को शृंगारी कवियों में सबसे बढ़कर मानता है । हमें मालूम है कि कोई-कोई कविता-प्रेमी दासजी के भी शकट भक्त हैं । यदि किसी को दासजी का कोई भाव विहारीलाल के तादृश भाव से बड़ा हुआ जान पड़े, तो हम चाहते हैं कि उसको प्रकट करने में उसे किसी प्रकार का पशोपेश न करना चाहिए । फिर दासजी का यदि कोई भाव विहारीलाल के किसी भाव से बड़ा हुआ पाया जाय, तो इससे विहारीलाल का पद गिर न जायगा । अतः कोई ऐसा कहे, तो विहारी के भक्तों को अगम्य न होना चाहिए ।

निदान ऊपर जो कविताएँ दी गई हैं, उनको पढ़कर पाठक निर्णय करें कि दासजी ने विहारीलाल के भावों की चोरी की है या उनको यह सिखताया है कि अ.इ.ए., देखिए, भाव इस प्रकार से प्रकट किए जाते हैं !

२—देव और दास

दासजी ने जिस प्रकार महाकवि विहारी के भावों से सामान्यतः होने में संरोध नहीं किया है, ठीक उसी प्रकार महाकवि देव के भावों का प्रतिबिंब भी उनकी कविता में मौजूद है । निम्न कारणों से हमने ऊपर विहारी और दास के सदृशभाववाले छंद दिए हैं, उन्हीं कारणों से यहाँ देव और दास के भी कुछ छंद दिए जाते हैं । साहित्यिक सीनाहोरी या चोरी की बात निम्न

तबों के सामने हैं। वे निर्णय कर सकते हैं कि सत्यता किस ओर है—

(१)

राजपौरिया के रूप रावे को बनाइ लाई
 गोपी मथुगा ते मधुवन की लतानि में ;
 टेरि क्यो कान्ह सों, चली हो कंस चाहै तुम्हें,
 काके कहे छटत सुने हौं दधि-दानि में ।
 संग के न जाने, गए डगरि डराने 'देव,'
 स्याम ससवाने-से पकरि करे पाणि में ;
 छूटि गयो छल सों छत्रीली की त्रिलोकनि में,
 ढीली भई भौंई वा लजीली मुसकानि में ।

देव

चौदनी में चैत की सकल ब्रजवारि वारि,
 'दास' मिलि रास-रस-खेजनि भुजानी है ;
 रावे मोर-मुकुट, लकुट, वनमाल धरि,
 हरि है, करत तहाँ अकह कहानी है ।
 स्यों ही तिय-रूप हरि आय तहाँ धाय धरि,
 कहिकै रिसौं हैं—चलौ, बोल्यो नँदरानी है ;
 सिगरी भगानी, पञ्चिनी प्यारी, मुसकानी,
 छूटिगो सकुच, सुख छूटि सरसानी है ।

दास

(२)

तला, उठि; लाई हौं वानहि; लोक की लाजहि सों लरि राग्यौ;
 इन्हें सपनेहु न पैयत, तै अपने उर में धरि राग्यौ ।
 लला, अत्रना नवला यह, चंदकला-फटुना फरि राग्यौ ;
 इ सिद्धि, नवौं निधि लै, घर-घाहर-भीतर ह भरि राग्यौ ।

देव

लेहु जू लाई हौं गेह तिहारे, परे जिहि नेह-सँदेस खरे मै;
 भेंटौ भुजा भरि, मेटौ बिथान, समेटौ जू तौ सब साध भरे मै।
 संभु-ज्यो आधेही अंगलगाधो, वसाओ कि श्रीपति ज्यो हियरे मै;
 'दास' भरौ रसवेलि सकेलि, सुआनँद-वेलि-सी मेलि गरे मै।
 दास

(३)

आपुस मै रस मै रहसैं, बहसैं, बनि राधिका-कुंजविहारी;
 स्यामा सराहत स्याम की पागहि, स्याम सराहत स्यामा की सारी।
 एकहिआरसी देखिकहै तिय, नीके लगौ पिय, प्यो कदै, प्यारी;
 'देव' सु बालम बाल को बाद बिलोकि भई बलि हौं, बलिहारी
 देव

पीतम-पाग सँवारि सखी, सुघराई जनायो प्रिया अपनी है;
 प्यारी कपोल के चित्र बनावत, प्यारे बिचित्रता चारु सनी है।
 'दास' दुहूँ को दुहूँ को सराहियो देखि लह्यो सुख, लूट घनी है;
 वै कहैं—भामते, कैसे बने, वै कहैं—मनभामती, कैसी बनी है!
 दास

(४)

वैरागिन किधौ अनुरागिन, सोहागिन तू,
 'देव' बड़भागिनि लजाति औ' तरति क्यों ?
 सोवति, जगति, अरसाति, हरपाति, अन्-
 खाति, विलखाति, दुख मानति, डरति क्यों ?
 बौमति, चकति, उचकति, औ' वकति, बिथ-
 कति, औ' थवति, ध्यान-वीरज धरति क्यों ?
 मोदति, मुरति, सतराति, इतराति, साह-
 चरज सराहै, आहचरज मरति क्यों ?
 देव

देव-विहारी तथा दाम

समुक्ति, सकुचिन थिराति चित संकित है,
 त्रसति, तरल उग्रानी हरषाति है ;
 वनीदति, अलसाति, सोवति अधीर चौकि,
 चादि चित अमित, सर्ग हरषाति है ।
 'दास' पिय नेह छिन-छिन भाव बदलति,
 स्यामा सविग दीन मति कै मखाति है ;
 जलपि, जकति, कहरति, कठिनाति मति,
 मोदति, मरति, विललाति, विलखाति है । दास

(५)

नीचे को निहारन नरीचे नैन-अधर,
 दुवीचे परथो स्यामारुन आभा अटकन को ;
 नीलमनिभाग है, पदुमराग है कै, पुख-
 राग है, रहत अध्यो छवे निकटकन को ।
 'देव' विहंसत दुति दंतन जुड़ात जोति,
 विमल मुकुत हीरा लाल गटकन को ;
 थिरकि-थिरकि थिर थाने पर थाने तोरि,
 वाने बदलत नट—मोती लटकन को । देव

आ-संग पत्रा है प्रकाशित लनक ल,
 कनकरंग पुनि ने कुरंगनि पल्लु है ;
 अधर-लनाई लावे लाल की ललकि पाय,
 अलक-भलक मरहत सो रल्लु है ।
 उदौ-अरुनौ है, पीत-पाटल-रुनौ है हंसे,
 दुति लै दोऊ को 'दान' नैनन मरतु है :

समरथु नीके बहुसुनिया लौं तहाँ ही मैं,
मोती नथुनी को बर बानो बदलतु है।

दास

(६)

पुकारि कही मैं, दही कोउ लेहु, इनो सुनि आय गए इत घाय;
चिते वनि 'देव' वितै ही चले, मनमोहन मोहनी तान-सी गाय।
न जाननि और कछू तब ते, मन माहिं वहीयै रही छवि द्वाय;
गई तौ हुती, दधि-बैचन-काज, गयो हियरा हरि हाथ बिकाय।

देव

जेहि मोहिबे काज सिंगार सजे, तेहि देखत मोह मैं आय गई।
न चितौनि चलाय सकी, उनहीं के चितौनि के घाय अत्राय गई।
बुषभानलली की दमा सुनौ 'दासजू', देत ठगोरी ठगाय गई।
बरसाने गई दधि बैचिबे को, तहाँ आपुहि आप बिकाय गई।

दास

(७)

फकि - सिलानि सों सुधारयो सुधा-मदिर,
उदधि दधि को सो, अत्रिकाई उमँगै अमंद;
बाहर ते भीतर लौं भीनि न दिखैयै 'देव',
दूध कै-सो फेन फैल्यो आँगन फरसवंद।
तारा-सी तरनि तामैं ठाढ़ी क्लिभिति होति,
मोतिन की जोनि मिल्यो मरिका को मकरंद।
झारसी-से अवर मैं आभा सी उज्यारी लागै,
प्यारी राधिका को प्रनिविव-सो लगत चंद।

देव

आरसी को आँगन सोहायो, छनि छायो, नह-
रन मैं भरयो जल, उज्जल सुमन-माल;

चाँदनी त्रिचित्र लखि चाँदनी-त्रिचौना पर,
 दूरकै चँदोवन को विलसै अवेली बाल।
 'दास' आस-पास बहु भौंते न विगजै धरे,
 पत्रा, पोखराज, मोती, मानिक पदिक, लाल ;
 चंद-प्रतिविव ते न न्यारो होत मुख, आँ' न
 तारे प्रतिचित्रन ते न्यारो होत नग-जाल।

दास

(१) उपर्युक्त पहले दो छंदों में देव और दास ने एक ही रना का चित्रण किया है। देव के छंद में राधिकाजी ने तो राज-रिया का रूप धारण किया है, पर दास के छंद में धीराधा और प्य दोनो ही ने रूप परिवर्तन किया है। इतने अंतर को छोड़कर जो छंदों में अद्भुत सादृश्य है।

(२, ३) दो तथा तीन नंबरों के छंद बिलकुल समान हैं। नगर के छंदों में जो भाव भरा है, उसे इन दोनो कवियों के रंजनी केशव ने भी कहा है।

(४) इन दोनो छंदों का सादृश्य इतना स्पष्ट है कि इस पर शेष लिखना व्यर्थ है।

(५) देव और दास का वर्णन बिलकुल एक है। चाहे उसे 'जटा-का मोती' कहिए अथवा 'नथुनी का मोती'। देवजी हले नर कर हमकी क्रियाशीलता—देखने देखते बाने बदलने के दार—दी र भी पाठकों का ध्यान दिलाते हैं। दासजी हमे देख-बहु-वेप बतलाने हैं।

(६) इन दोनो छंदों का भाव भी बिलकुल एक ही है। देव 'गोपी का दिवरा' हरि के हाथ बिक गया है, तो दासजी ही मानुबली घाप-ही-घाप बिक गई है।

(७) इन दोनो छंदों में भी एक ही दृश्य लिये है। देव ने

देव और विहारी

चित्र खींचने के पूर्व उसका दृश्य स्वयं नहीं सजाया है। उन्हें केवल दृश्य देखने को मिला है, उसे वैसा ही रहने दिया है, पर वास्तविक दृश्य में कृत्रिमता पैदा करके चित्र खींचा है। उपर्युक्त सभी छंदों पर विचार करते समय पाठकों को यह बात सदा ध्यान में रखनी होगी कि दासजी परवर्ती कवि हैं, उन्होंने दो कवि जिन भावों को अपनाया है, उनमें कोई नूतनता पैदा की है या नहीं? यह बात भी विचारणीय है कि 'चित्रण' और 'भाव' का जो दूनों ही को स्वाभाविकता से कौन संपुटित रखना है? कुछ बोध कि दासजी को देव से प्रच्छा कवि मानते हैं; उन्हें निस्संकोच होम बतलाना चाहिए कि इन छंदों में किस प्रकार दासजी ने देवजी के प्रज्ञामून छीन लिया है। तुलना के मामले में छंदों की उत्कृष्टता ही प्रथम प्रदर्शन का काम कर सकती है, इसलिये इन दोनों कवियों के शक्ति-प्रदर्शन को भुलाकर ही हमें उनकी कृतियों को निर्णय की सुझाव देनी पड़ेगी।

विरह-वर्णन

विरह-वर्णन में भी विहारीलाल सर्वश्रेष्ठ स्वीकार किए गए हैं। इस संबंध में हमारा निवेदन केवल इतना ही है कि विहारीलाल की सर्वश्रेष्ठता सिद्ध करने के लिये जिस मार्ग का अवलंबन भाष्यकार महोदय ने किया है, वह कविवर विहारीलाल को अपेक्षित स्थान पर नहीं पहुँचाता। स्वाच्छ, सुंदर, गंग या इसी श्रेणी के दो-चार और कवियों की उक्ति यदि विहारीलाल की सूक्ति के सामने मलिन पड़ जाती है, तो इससे सूक्ति का गौरव क्या हुआ? साधारण मिट्टी के तेल से बजनेवाला लैंप यदि गैस-लैंप के सामने दब गया, तो इसमें गैस-लैंप की कौन-सी बाहवाही है? यह निर्विवाद है कि विहारीलाल इन सभी कवियों से बहुत बढ़कर हैं, फिर उनका और इनका मुकाबला कैसा! यदि विहारीलाल को दबा लेता है, तो इसमें सिंह के बलशाली होने का कौन-सा नया प्रमाण मिल गया? हाँ, यदि उसी घन में कई सिंह हों, और उनमें से केपरी-विशेष श्रेष्ठ सिंहों को कानन से भगा दे, तो निस्तदेह उम केपरी के बल का घोषणा की जायगी। अपने समान बलशाली को परास्त करने में ही गौरव है। अपने समान प्रतिभाशाली कवि की उक्ति से बढ़कर चमत्कार दिखाना देना ही प्रशंसा का काम है। लेकिन क्या सुंदर, रमनिधि, न्याल, गंग, शोष, सेनारति, घामीराम, कालिदास, पद्माकर और विक्रम आदि ऐसे कवि हैं, जिनकी समता कविवर विहारीलालजी ने की जा सके? क्या गुलाम गुलामोंको जीतकर उचित गर्व कर सकता है? निश्चय ही देशव्याप्त कविता-कानन के केपरी हैं। भाष्यकार ने उनके भी दो-चार छंदों से विहारी के छंदों की तुलना की है तथा

विरह-वर्णन

वासंधी सब दोहों का उल्लेख न होगा, परन्तु तुलना करते समय आवश्यकतानुसार कोई-कोई दोहा या दोहोंरा उद्धृत किया जायगा।
 ो प्रकार देवजी के विरह-बंधी सब छंद उद्धृत न करके केवल
 ु का ही उल्लेख होगा। विरह-वर्णन में हम क्रम से पूर्वानुराग,
 त्वास और मान का वर्णन करेंगे। विप्रलम्भ-शृंगार के अंतर्गत दसों
 दशाओं, विरह-निवेदन तथा प्रोषितपतिका, प्रवत्यपतिका एवं
 मागतपतिका के भी पृथक्-पृथक् उदाहरण देंगे। हमारे विचार में
 इन उदाहरणों के अंतर्गत विरह का काव्य-शास्त्र में पण्डित प्रायः
 पूरा कथन आ जायगा।

१—पूर्वानुराग

“जहाँ नायक-नायिका को परस्पर क विषय में रति-भाव उत्पन्न
 हो जाता है, पर उभय तथा एक ही परतत्रता उनके समागम को
 बाधक होती है, और उनके कारण उन्हें जो ध्वातुजता होती
 है, उसे पूर्वानुराग (अयोग) कहते हैं।” (रसवाटिका,
 पृष्ठ ७१)

इत आश्रित चलि जात उत्त; चली छ-स तिक हाय,
 चही छिडोरे से (?) रहै, लगी जमाननि नाम।

भावार्थ—श्याम छोड़ने के समय लमाक हाथ हथ—घाते
 की ओर—चली आते (तो) ३ और श्याम तो ह समय ल-माक
 हाथ पीछे चली जाती है। उल्लेखों के अर्थों व साथ साथ घाते
 से पर (?) चली चलती रहती है।” (विहाय)
 भाव, पृष्ठ १६१)
 लीन ही लो लमीर गयो पर लीन ही लीन लीन लीन
 तेज गयो गुन ले परतो पर लीन लीन लीन लीन लीन

२—प्रवास

“नायक-नायिका का एक घेर समागम हो; अनंतर जो वनहा बिछोड़ होता है, उसे विप्रयोग विप्रलम्भ शृंगार कहते हैं। शाप और प्रवास इसी के अतर्गत माने जाते हैं।” (रमवाटिका, पृष्ठ ७३)

ह्यों ते ह्यों, ह्यों ते यत्तों; नैरो धरति न धीर;

निदिन-दिन डाढ़ी-सी रहै वाढ़ी गाढ़ी पीर।

विहारी

‘भावार्थ—यहाँ से वहाँ जाती है और वहाँ से यहाँ आती है। ज़रा भी धीरज नहीं धरती। रात-दिन जली-सी रहती है। विरह-पीड़ा अत्यंत पड़ी हुई है। ‘कल नहीं पड़ती किसी करवट किसी पहलू उसे’।’ (विहारी की मतपड़े, पद्यना भाग, पृष्ठ १६१)

बलम-विरह जिन जान्यो न जनम-भरि,

। वरि उठै ज्यों-ज्यों धरसै वरफ राति ;

बीजन बुझावत सखी-जन त्यों सीत हूँ मैं,

संति के सराप, तन-तापन तरफगति ।

‘देव’ कहै—सोंन ही अँसुवा सुखात, सुग

निकसै न वात, तेसी निमरी नरफगति ;

लौटि-लँटि परत करौट ग्राट-पाटी लँ-लँ,

सूखे जल सफरी ज्यों सेज पै फरफगति ।

देव

बाट की प.टी से लगकर जिस प्रकार नायिका लोट-घोट करती है—करवटें चढ़ती है, तब दरप कविपर देरजी को ऐसा मान सकता है, मानो शुष्क शयल पर शशा दुषा नगर तब न दिया फलफदा रहा हो। ‘दाही सी रों’ और ‘विरह-विरह रों रों रों’ वासं वरफ राति’ में कौन विशेष मान है, इसका निर्णय करके बने; पर कृपा करके भाष्यकर नही-दय पर उताव लकड़ों दि

'कल नहीं पड़ती किसी करवट किसी पहलू उसे' जो पद्यों उन्होंने दोहे के शब्दीकरण में रक्खा था, वह देवजी के छंद में अधिक चर्चा होता है या विहारो के दोहे में । देवजी ने माक-विलास में 'करुण विरह' को कई प्रकार से कहा है । उनके इस कथन में विशेषता है । उदाहरणार्थ एक छंद यहाँ सद्धृत किया जाता है —

फालिय काल, महाविष-ज्वाल, जहाँ जल-ज्वाल जरै रजनी-विनु;
उरध के अध के उवरै नहिं, जाकी, वयारि वरै तरु ज्यो तिनु ।
ता फनिकी फन-फोसिन में फँदि जाय, फंस्यो, उकम्योन अजौ श्रितु;
हा ! ब्रजनाथ सनाथ करौ, हमहोती है नाथ, अनाथ तुम्हें विनु ।

देव
कृष्ण को विषधर काली के दह में फूरा सुनकर गोपियों का विज्ञाप कैसा करुण है ! ब्रजनाथ से पुनः सम्मिलन की आशा रखकर उनसे सनाथ करने की प्रार्थना कितनी हृदय द्राविनी है ! काली-दह का कैसा रोमांचकारी वर्णन है ! अनुप्रास और माधुर्य कैसे बिल उठे हैं ! मोहार्द-भक्ति का विमल आदर्श कितना मतोमोदक है ! निस्तार-भय से यहाँ हम अर्थालंकारों का उल्लेख नहीं करेंगे ; पर वास्तव में इस छंद में एक दर्जन से कम अलंकार न उठेंगे । स्वभाषोक्ति मुख्य है ।

३—मान

' प्रियापराध-जनित प्रेम प्रयुक्त शोष को मान कहते हैं ।' यह लघु, मध्यम और गुरु तीन प्रकार का दोहा है । (रसवाटिका, पृष्ठ ७६)

दोउ अविहार्द-भरे, एकै गो ' गडराड ;
फौन मनाये ? फो मनै ? मानै मत टहराड ।

विहारी

जब वे दोनों ही एक दूसरे से बढ़कर हैं, तो यदि एक ने कुछ भी इयादती कर दी, तो फिर कौन मना सकता और कौन मान सकता है ? जब, मान ही का मन ठहर जाना है ।

विहारीलाल ने मानी और मानिनी में मान की नीयत कैसे आगी है, और उस मान में स्थिरता भी कमी होती है, इसका सार्वभौम वर्णन बड़ी ही चतुरता से किया है । दोहे में स्वाभाविकता फूट-फूट-का भरी है । देवजी मानिनी-विशेष का रुठना टिक्काने और फिर उस मान से जो कष्ट उमड़ो मित्रा, उसका पूर्ण वर्णन करते हैं । जो बात विहारीलाल सार्वभौमिकता से कह गए, देवजी उसी को शक्ति-विशेष में स्थापित करके स्पष्ट कर देते हैं । विहारीलाल यदि मान का अक्षय कहते हैं, तो देवजी उसका उदाहरण दे देते हैं । दोनों की प्रतिभा प्रशंसनीय है —

ॐ सखी के सकोच, गुरु-सोच मृगलोचनि

रिसानी पिय सों, जु उन नेकु हँसि छुयो गात ;

'देव' वै सुभय मुमुक्षय उठि गए यहि

तिसिकि तिसिकि निमि खोई, रोय पायो प्रात ।

को जानै री वीर, त्रिनु वि.हि विरह-पिया ?

हाय-हाय करि पद्रिताय, न करू मोगत ;

बड़े-बड़े नैनन सों आँसू भरि-भरि उरि.

गोरो-गोरो मुख आजु अंगो नो मिलानो जगल ।

"मृगलोचनी गुरजन और मन्त्री के पास बैठी थी । विद्वान के आकर जरा हँसकर हाथ लु दिया । इस पर लज्जालीला तद्विषय में

ॐ इस पंद का एक और पद कल्पानुसृत है । उसके श्लोक अति-
देविय ।

अपने गुरुजन और बहिरगा सखी का संकोच हुआ। इनके सामने नायिका को इस प्रकार का स्पर्श अच्छा न लगा—वह रूठ हो गई। गायक ने यह बात भांप ली, और वह मुसकराकर साधारण रीति से उठकर चला गया। इधर इसे जो पीछे खयाल आया, तो इसने सारी रात सिसक-सिसककर काटी, और रोकर सवेरा पाया। इस दशा का वर्णन करते हुए एक सखी दूसरी सखी से कहती है—विना विरही के इस विरह-व्यथा का मर्म और कौन जान सकता है! नायिका को कुछ भी अच्छा नहीं लग रहा है। वह हाय हाय करके पछुता रही है, और उसके बड़े-बड़े नेत्रों में भर-भरकर आंसू टपक रहे हैं, जिससे ऐसा जान पड़ता है कि मानो यह गोरा-गोरा मुख भाज भोले के समान गायब हुआ जाता है।”

कैसा स्वाभाविक वर्णन है! मानवतो नायिका का जीता-जागता चित्र देवजी के छंद में कैसे अनोखेपन के साथ निबद्ध है! 'भोले' की उरमा कैसी अनूठी है! अश्रु-प्रवाह के साथ सुख निश्चयता बढ़ती जाती है, यह भाव 'गोरो गोरो मुख आलु ओरो-सो बिजानो जात' में कैसे मार्मिक ढंग से प्रकट हो रहा है!

हमारे पूज्य पितृव्य स्वर्गवासी पं० युगलकिशोरजी मिश्र 'प्रतराज' इस छंद को बहुत पसंद करते थे, और हमने उनको अरसा इसका पाठ करते सुना था। देवजी के अनेक छंदों के समान इस छंद के भी अनेकानेक गुण उन्होंने हम सयका बतलाए थे। 'मिश्र-वधु-विनोद'-नामक ग्रंथ के पृष्ठ २६४ पर इस छंद के प्रायः सभी गुण विस्तार-पूर्वक दिखलाए गए हैं। यतः यहाँ हम उनका फिर से दोहराना उचित नहीं समझने।

ॐ मिश्र चंपु विनोद का यह अंश हमने हम ग्रंथ के अंत में, 'परिशिष्ट' शीर्षक देकर, उद्धृत कर दिया है। प्रिय पाठक पढ़ने की इच्छा करें।—संपादक

विरह-वर्णन

४—दशाष्ट

“चिंता—वियोगावस्था में चित्त-शक्ति के उपास या संयोग के विचार से चिंता कहते हैं।” (स्मृति-टीका, पृष्ठ २२)
 सोवत सपने भ्यामघन हिल-मलि हृत वियोग;
 तत्र ही तरि कितहूँ गई नीदौ, नीदन-जोग।

खोरि लौं खेलन आवती ये न तो आलिन के मतमे परती क्यों ?
 'देव' गोपालहि देखती ये न, तो या विरहानल में बरती क्यों ?
 धापुरी, मंजुल आँव की बालि सुभाल-मी है उर में प्ररती क्यों ?
 मोमल कूकि कै कै लिया कूर करेजन की किरचै करती क्यों ?

देवजी ने यह छंद रस-विलास में 'विकल्प-चिंता' के उदाहरण में रक्खा है। दोनों छंदों के भाव स्पष्ट हैं। हमसे विशेष टीका खानी प्रथं है।

“स्मरण—वियोगावस्था में प्रिय-संयोग-जात पूर्वसुगत वस्तु के ज्ञान होने को स्मरण कहते हैं।” (स्मृति-टीका, पृष्ठ २२)
 देवजी ने आठ सात्विक अनुभावों को लेकर स्वेट, मंभ, रोमांग, स्वर-भंग, वंष, वैषय्यं, सध्रु पद्य प्रलय-स्मरण नामक आठ स्मरणों का रस विलास में सोदाहरण वर्णन किया है।
 सोवत, जागत, सपन-वन, रिस, रन, डैन, एरिन,
 सुरति श्याम वन की सुरति विसरौ विनरौ न।

घोंघरो घनेरो लौं लहैं लहैं लौं पम,
 फौरेजी सानी सुली. पधन ल टो. पर.
 गोरी गजगोनी दिन-रुना हुनि लौं 'देव'
 हायति नलोनी सुखोजन र र २६।

चंचल चितौन त्रित चुभी चित-बोरवारी,
 मोरवारी बेसरि, सु-केसरि की आड़ वह ;
 गोरे-गोरे गोलनि की हाँस-हाँसि बोलनि की,
 कोमल कपोलन की जी मैं गड़ी गाड़ वह ।

देवजी ने स्वभ-स्मरण का बड़ा ही रोमांचकारी वर्णन किया है स्वभ स्मरण और योग की अच्छी समता दिखलाई है । योगासन प वैठी हुई योगिनी का चित्र खींच दिया है । कैसा विकलकारी विषय है ! पढ़िए—

श्रंग डुलें न उत्तंग करै, हर ध्यान घरै, विरहा-ज्वर वाशति
 नासिका-अत्र की ओर दिए अध-मुद्रित लोचन को रस माधात
 आसन वॉधि उसास भरै ; अत्र राधका देव' कहा अवराधति
 भूतिगो भोग, कहै लाखलोग-वियोग किधौ यह योगहि साधति

“गुण-कथन—वियोगावस्था में प्रिय के गुणानुवाद करने का गुण कथन कहते हैं ।” (रसवाटिका, पृष्ठ ८२)

भकुटी मटकनि, पीत पट, चटक लटकती चान ;
 चल चख-चितवनि चोरि चित जियो विहारिलाल ।

विहार

देवजी ने गुण कथन को भी कई प्रकार का माना है । उनके इस गुण-कथन का उदाहरण लीजिए—

‘देव’ में सीस बसायों सनेह के भाल मृगम्मद-त्रिदु के राख्यो
 फेंचुकी में चुपरयो करि चोवा, नगाय भियो उर सौ अभिलाख्यो
 लं मखतूल गुहे गइने, रस मूरतिवंत सगिरु के चाख्यो
 साँवरे लला को साँवरो रूप में नैनन को बजरा करि राख्यो

दे

रयामसुंदर के रयाम पर सुंदरी देवी सीधी है कि कर

शरदागम विरहिणी को प्रचंड ग्रीष्म-सा समझ पड़ता है । घर में रहते नहीं बनता है । इसी कारण वह जिज्ञासा करती है कि उसे ही अम हुआ है या सभी भूल कर रहे हैं ।

“उन्माद—वियोगावस्था में अत्यन्त सयोगोत्कण्ठित हो मोह-पूर्वक वृथा कहने, व्यापार करने को उन्माद कहते हैं ।” (रमवाटिका, पृष्ठ ८२)

तजी संक. सकुचति न चित, बोलति वाक-कुवाक ;
दिन-झनडा छाकी रहति, छुटति न छिन छवि-झाक ।

विहारी

आक-बाक वरति, बिधा में वृद्धि-वृद्धि जाति,

पी की सुधि आए जी की सुधि खोय-खोय देति ।

बड़ी-बड़ी बार लागि बड़ी-बड़ी आखिन ते

बड़े-बड़े असुवा हिये समोय मोय देति ।

कोह-भरी कुहकि, विमोह-भरी मोहि-मोहि,

छोह-भरी छितिहि करोय राय-रोय देति,

वाल विन वालम विकल वैठी वाग-वाग

वपु में विरह-विष-बीज बोय-बोय देति ।

ना यह नंद को मंदिर है, वृषभान को भान ; कहा जरती ही ?

हौही यहाँ तुमहीं कहि 'देवजू', जाहँ औ वृषभ के तरती ही ?

भेंटती मोहि भट्, कोहि कारन ? हौन की धौ जिय मोट् जरती ही ?

कैसी भई ? सो कहा किन कैसे ह ? कान्ह नोटे ? गता जरती ही ?

देन

विहारी का 'वाक-कुवाक' देव के दूरे दूर में मूर्तिमान् होकर स्थित है । उन्मादिनी राधिका करने को नन्द-मंदिर में वृष्ण के साथ समकक्ष पगली जैसा व्यवहार कर रही हैं । सभी समझने का प्रयोग करती हैं । परंतु उमराव वृष्ण परिलान नहीं होता ।

उन्माद-अवस्था का चित्रण देवजी ने अद्वितीय ढंग से किया है। देवजी के पहले छंद की आन-वान ही निराली है। प्रेमी पाठक स्वयं पढ़कर उसके रसानंद का अनुभव करें। टीका टिप्पणी व्यर्थ है।

“व्याधि—वियोग-दुःख-जनित शारीरिक कृशता तथा अस्वास्थ्य को व्याधि कहते हैं।” (रसवाटिका, पृष्ठ ८२)

कर के मीड़े कुसुम लौं गई विरह कुँभिलाय ;
सदा समापिन सखिन हूँ नीठि पिछानी जाय।

विहारी

दोहे का उल्लेख फिर आगे होगा। यहाँ केवल इतना कहना है कि दोहा व्याधि-दशा का उत्कृष्ट चित्र है, जिसको विहारी-जैसे चित्रकार ने बड़े ही कौशल से चित्रित किया है।

देवजी ने इस दशा के चित्रण में कम-से-कम एक दर्जन उत्कृष्ट छंदों की रचना की है। सभी एक-से-एक बढ़कर हैं। वियोगानंद से विरहिणी झुन्नस गई है। वायु और जल के प्रेम-प्रयोग से, अवधि का की आशा में, नायिका ने प्राणों की रक्षा की। अंत में अवधि दिन भी आ गया, पर सम्मिलन न हुआ। उस दिन का अवसान नायिका को विशेष दुःख हुआ। आगम - अनागम की शकुन द्वारा परीक्षा करने के लिये सामने बैठे हुए काग को उड़ाने का उपदेश दिया। पर ज्यों ही उसने हाथ उठाकर काग की ओर दिखाया, त्यों ही उसके हाथ की चूड़ियाँ निकलकर काग के गले में जा पड़ीं। विरह-वश नायिका इतनी कृपांगी हो गई थी कि कंठ-मात्र शेष रह गया था। तभी तो हाथ की चूड़ियाँ इतनी ठोकी हो गईं कि काग के गले में जा गिरीं। कृशता का कैसा सम्झकार रूप बर्णन है—

साल विना विरहाकुल बाल वियोग की उवाच भट्ट मूरि मुरी ;
पानी साँ, पौन साँ, प्रेम-कहानी साँ, पान ज्यों प्रानन पोपत हरी।

'देवजू' आजु भिलाप की औघि, सो वीतत देखि विसेखि विसूरी;
हाथ उठायो उड़ायत्रे को, उड़ि काग-गरे परीं चारिक चूरी। देव

देवजी के ग्याधि दशा-घोतक एक और छंद के उद्धृत करने का
बोम हम संवरण नहीं कर सकते—

फूल-से फैलि परे सत्र अग, डुकूलन में दुति दौरि दुरी है ;
आंसुन के जल-पूर में पैरति, सांसन सों सानि लाज लुरी है।
'देवजू' देखिए, दौरि सत्रा व्रज-पौरि विथा की कथा विथुरी है ;
हेम की बेलि भई हिम-रासि, वरीक में घाम सों जाति पुरी है।

अतिम पद कितना मर्म-स्पर्शी, वेदना-पराकाष्ठा-दग्गा और
विदग्धता-पूर्ण है ! "कर के मीठे कुसुम-बों" बड़ा ही अरुद्धा भाव
है, पर "हेम की बेलि भई हिम-रासि, वरीक में घाम सों जाति
पुरी है" और भी अरुद्धा है। कांचन-लता निरतित हांघर हिम-
राशि हो गई। कैसा अद्भुत व्यापार है ! विरह-जन्य विवर्णता से
भाटिका-स्पर्धनावरोध के समय शरीर की शीतजता का हंशित-माध्र
कैसा विदग्धता-पूर्ण निर्देश है। हिम-राशि का धूप में घुञ्जना किमना
स्वभाविक है ! विरह-ताप से मरणमाय नायिका का घुञ्ज-घुञ्जकर
जीवन देना भी कैसा समता-पूर्ण है ! पहले के तीनों पद जो वैसे
ही प्रतिभा-पूर्ण हैं, पर पुस्तक-कलेवर वृद्धि उनकी ग्याग्या करने से
इमें विरत रचती है। छंद का प्रत्येक पद और शब्द चमत्कार
पूर्ण है।

"जड़ता—वियोग-दुःख से शरीर क विप्रवर्त अचल हो जाने
को बड़ता कहते हैं।" (रसवाटिका, पृष्ठ २६)
चकी-जकी-सी हो रही, यूने, जोलनि नांठि :
कहूँ डीठि लागी, लनी कै कार की डीठि।
विर ही

बाँधने में देवजी ने अपनी प्रगाढ़ काव्य-प्रतिभा का परिचय दिया है। योगिनी के लिये उपयोगी सभी पदार्थों का छोटे-से नेत्र में आरोप कर ले जाना सरल काम नहीं है। वाघंशर, गुदही, गेरुए वस्त्र, जब, धूप, अग्नि, स्फटिक माला, सेहरी (वस्त्र विशेष) आदि सभी आवश्यक पदार्थों का आरोप कर लेना (बीच में अंतर होने से सकुट्ट और काली जान पड़ती हैं—वाघंशर में भी काले धब्बे रहते हैं), पलक, नेत्रों के कोण (रुदन के कारण लाल हो रहे हैं), अश्रु-जल, भौंहें, विरह, अश्रु और नेत्रों में पड़े हुए जाल दारों पर किया गया है। श्र्लिषाँ विद्योगिनी योगिनी हैं। योग सयोग के लिये किया गया है। इमीलिये देव (इष्टदेव) से दर्शन देने की प्रार्थना है। विरहिणी दर्शन सयोग में ही अपना अहोभाग्य मानती है। रोने से नेत्रों की दशा कैसी हो गई है, इसको नायिका की सखी ने बड़े ही मर्मस्पर्शी शब्दों में प्रकट किया है।

यह छंद देव के काव्य कला-कौशल का उत्कृष्ट उदाहरण है— विरह-निवेदन का प्रकृष्ट नमूना है। शृंगार-रमांतगत शुद्ध पराधीना का पूर्वानुाग उद्देश-इशा में कलक रहा है। सम-अभेद रूपक इसी का संक्षेप-विकल्प-सा करता जान पड़ता है कि समता के लिये इसके समान अन्य उदाहरण पा सकेगा या नहीं। गौणी सारोश उपलब्ध भी स्पष्ट परिबद्धित है। एक अन्य रूपक में देवजी ने दोनों नेत्रों और सावन-भादों की समता दिखलाई है। निरंतर धनु-प्रसाद को लक्ष्य में रखकर यह रूपक भी देवजी ने परम मनोहर कहा है—

जोयन-जोति चहूँ चपला, सुरचाप सु-भ्रू रचि. कज्जल राठी .

× × × ×
× × × ×

तारे खुले न, घिरी यरुनी घन. नैन दोऊ भाग नायन-भारी ।

६—प्रोपितपतिका

सुनत पथिक-मुँह माँह-निसि लुवै चलै वहि ग्राम ;
बिन वूझे, बिन ही सुने जियत विचारी वाम ।

विहारी

विहारीछात्र ने अतिशयोक्ति की टाँग तोड़ दी है। प्रोपित-पतिका नायिका के विरह-श्वास के कारण माघ की निशा में गाँव-भर में ग्रीष्म की लुप्ट चलती हैं ! अयुक्ति की परा काष्ठा है। एक के शरीर-संताप से गाँव-भर तपता है। बेचारे पथिक को भी सुसीधत है। लू के ढर से वह बेचारा गाँव के बाहर-ही-बाहर होकर निकला जा रहा है। रास्ते में उसे विरहिणी का पति मिलता है। पथिक को अपने गाँव की ओर से आते देखकर वह उससे पूछता है कि क्या उस गाँव से आ रहे हो ? उत्तर में पथिक भी उस गाँव का नाम लेकर कहता है कि ठपमें माघ की रात में भी लुप्ट चलती हैं। बस, पतिजी बिना और पूछ-गछ के समझ लेते हैं कि मेरी स्त्री जीवित है। पथिक से यह आशा करनी भी दुराशा-मात्र थी कि वह इनकी विरहिणी भायों का पूरा पता दे सकेगा। फिर पति अपनी पत्नी के बारे में एक अनजान से विशेष जिज्ञासा करने में लज्जा से भी सकुचता होगा। ऐसी दशा में "बिन वूझे, बिन ही सुने" का प्रयोग बहुत ही उत्तम है।

संजीवन-भाष्यकार ने इस दोहे का अर्थ करने में यह भाव दिख-खाया है कि अनेक पथिक बैठे हुए आपस में बातें कर रहे थे कि अमुक गाँव में आजकल लू चलती है। यही सुनकर पति ने विरहिणी के जीवित होने का अनुमान कर लिया। बटून-से पथिकों का आपस में बातें करना दोहे के शब्दों से स्पष्ट नहीं है। विहारी-छात्र महज में ही "सुनि पथिकन-मुँह माँह-निसि" पढ़ रक्खर इस अर्थ को स्पष्ट कर सकते थे, पर उन्होंने ऐसा नहीं किया।

विरह-वर्णन

विज्ञ पाठक विचार सकते हैं, किम अर्थ में अधिक खींचा तानी है ।
 कंत-विन वासर वसंत लागे अंनक-से ।
 तीर-ऐसे त्रिविध समीर लागे लहकन ;
 सान-धरे सार-से चंदन, घनसार लागे,
 खेद लागे खरे, मृगमेद लागे महकन ।
 फाँसी-से फुलेल लागे, गौंसी-से गुलाब, अरु
 गाज अरगजा लागे, चोवाँ लागे चहकन ;
 अंग-अंग आगि-ऐसे केसरि के नीर लागे,
 चौर लागे जरन, अवीर लागे दहकन ।

देव के उपयुक्त छंद का अर्थ करके उसका सौंदर्य नष्ट करना हमें
 अभीष्ट नहीं है । पाठक स्वयं देख सकते हैं कि यह प्रोपितपतिका
 नायिका का कैसा शक्यष्ट उदाहरण है ।

७—प्रवत्स्यत्पतिका

रहिहैं चंचल प्रान ये कहि कोन के अगोट ?
 ललन चलन की चित धरी कल न पलन की प्रोट ।
 विगरी

कल न परति, रुहैं ललन चलन कायो,
 विरह-इवा सा देह दहकें दहक-दहन ;
 लागी रहै हिलकी, हलक सूत्री, धनि हियो,
 'देव' वहे गरो भरो आवन नान-नाक ।
 दीरघ उसासैं लै-लै नमिमुखी मिनरति,
 मुलुप, सलोनी लंक हाठै लहक-लहर ;
 मानत न वरज्यो, मुदरिज-से नैनन ते
 वारि को प्रवाह दायो नावन दाह-दाह ।

देव और विहारी
 पति परदेश जाने को है। नायिका इसकी चर्चा सुन चुकी है।
 विहारी की प्रवत्स्यप्रतिका स्वयं अपना हाव कह रही है।
 देव की प्रवत्स्यप्रेयसी का वर्णन सखी कर रही है। पवन-
 विधोग की भीषण अवस्था के दो विघ्न उपस्थित हैं। दोनों को
 परस्त्रिपु।

ट—आगतपतिका
 प्रीतम के आते-न-आते ही विरहिणी शुभ शकुन-सूचक नेत्र-स्पंदन
 से उमँगहर अपने कपड़े बदलने लगी—
 मृग-नयनी दृग की फरक. उरु उछाह, तनु फूल ;
 बिनहीं पिय-आगम उमँगि पलटन लगी दूकूल।

उधर प्रिय की आवाइं सुनकर देवजी की नायिका जैसी आनंदित
 हो उठी है, वह भी दर्शनीय है। विरह-अवसान समीप है—
 धाई खोरि-खोरि ते वधाई पिय आवन की
 सुनि, कोरि-कोरि रस भासिन भरति है ;
 मोरि-मोरि वदन निहारत विहार-भूमि,
 घोरि-घोरि आनंद बरी-मी उधरति है।
 'देव' कर जोरि-जोरि बंदत सुरन, गुरु, परति है ;
 लोगनि के लोरि-लोरि पाँयन
 तोरि-तोरि माल पूरें मोतिन की चौक, निव-
 द्यावरि की द्योरि-द्योरि भूपन बरति है।

X

X

X

उभय कविवरों के विरह-वर्णन के जो उदाहरण पाठकों की सेवा
 में कर उपस्थित किए गए हैं, इनमें पाठक अनुमान का महत्त्व है
 कि इदम-दावी वर्णन किमंच अधिक है। बिन अन्य बड़े दशाओं

के वर्णन हमने उद्धृत नहीं किए हैं, उनमें देवजी के प्रलाप आदि दशा के वर्णन, हम निश्चय-पूर्वक कह सकते हैं, विहारीजाल-वर्णित उक्त दशा के वर्णनों से कहीं बढ़कर हैं। हम अतिशयोक्ति को घुरा नहीं कहते; परंतु स्वभावोक्ति, उपमा, श्लेष आदि के सप्रयोग इमें अतिशयोक्ति से अधिक प्रिय अवश्य हैं। आदरास्पद हाली साहव भी यही सम्मति समझ पड़ती है, एवं अँगरेज़ी-साहित्य के प्रधान लेखक रस्किन का विचार भी यही है। दोनों कवियों की कविताएँ, तुलना-कसौटी पर कसी जाकर, निश्चय दिलाती हैं कि विहारी देव की अपेक्षा अतिशयोक्ति के अधिक प्रेमी हैं, एव देव स्वभावोक्ति और उपमा का अधिक आदर करनेवाले हैं।

तुलना

१—विषमतामयी

हमारे उभय कविवरों ने शृंगार-वर्णन में कवित्व-शक्ति को पाठ काष्ठा पर पहुँचा दिया है। कहीं कहीं तो उनके ऐसे वर्णन पढ़कर अवाक रह जाना पड़ता है। पाठकों के मनोरञ्जन के लिये यहाँ दोनों कवियों की पाँच-पाँच अनूठी उक्तियाँ उद्धृत की जाती हैं। ध्यान से देखने पर जान पड़ेगा कि एक कवि की उक्ति दूसरे कवि की वैसी ही उक्ति की पूर्ति बहुत स्वाभाविक ढंग से करती है—

(१) एक गोपी ने कृष्णचन्द्र की सुरजी इस कारण छिपाकर रख दी कि जब मनमोहन उसे न पाकर ढूँढ़ने लगे, जो मुझसे भी पूछेंगे। उस समय मुझसे-उनसे बातचीत हो सकेगी, और मेरी बात करने की लालसा पूरी हो जायगी। मनमोहन ने सुरजी खोजी हुई जानकर इस गोपी से पूछा, तो पहले तो इसने मौगंद खाई, फिर प्रसंकोच द्वारा हास्य प्रकट किया, तापश्चात् देने का वादा किया, पर अंत में फिर इनकार कर गई। मनमोहन को इस प्रकार बख्खाबर वह उनकी रसीली घायी सुनने में समर्थ हुई। इस अनिप्राय को विहारीदास ने निम्न-लिखित दोहे में प्रकट किया है—

वतरस-लालच लाल की सुरली धरी लुकाय ;

सौंद करै, भौंहन हँसै, देन कहै, नटि जय ।

जान पड़ता है, कविवर देवजी का विहारीदास की इस गोपी की टिटाई अच्युत नहीं खगी। अपने मनमोहन को इस तरह तग होते देखकर उनको बदले की सूझी। बदला भी बन्दोनि बधा ही बेटव किया ! वोर शीत पड़ रहा है। सूर्योदय के पूर्व ही गोपियाँ

नदी में स्नान करने को घुपी हैं। वज्र उतारकर तट पर रख दिए हैं। देव के मनमोहन को बदला लेने का उत्तम अवसर मिल गया। एक गोपी की शरारत का फल अनेक गोपियों को भोगना पड़ा। शीर-हरण के इस चमत्कार-पूर्ण चित्र का चित्रण देवजी ने नीचे-लिखे पद्य में अनोखे ढंग से किया है। दोहे के 'बतरस' शब्द को छंद में जिन प्रकार अमली—जीता जागता रूप प्राप्त हुआ है, वह भी अपूर्व है। प्रश्नोत्तर का ढंग बढ़ी ही मार्मिकता से 'बतरस' को समीप करके दिखाया रहा है—

कंपत हियो ; न हियो कंपत हमारो ; यों
 हँसी तुम्हें अनोखी नेकु सीत मैं ससन देहु ;
 अंबर-हरैया, हरि, अंबर उजेरो हंत,
 हेरिकै हँसै न कोई ; हँसै, तो हँसन देहु ।
 'देव' दुति देखिबे को लोयन में लागी रहै,
 लोयन में लाज लागै ; लोयन लसन देहु ;
 हमरे बसन देहु, देखत हमारे कान्ह,
 अजहूँ बसन देहु ब्रज मैं बसन देहु ।
 गोपियाँ कहती हैं—“हमारा हृदय काँप रहा है (कंपत हियो)।”
 बतर में कृष्णचंद्र कहते हैं—“पर हमारा हृदय तो नहीं काँपता
 है (न हियो कंपत हमारो)।” फिर गोपियाँ कहती हैं—“अरे
 शीर-हरण करनेवाले (अंबर-हरैया) ! देखो, आसमान में सकेही
 बावो जाती है (अंबर उजेरो होत)। जोग देखकर हँसते।”
 कृष्णचंद्र कहते हैं—“हँसते, तो हँसने दो ; हमें क्या ?” श्यादि ।
 बतर में कितनी दीन बायी है—“हमरे बसन देहु, देखत हमारे
 कान्ह, अजहूँ बसन देहु ब्रज मैं बसन देहु।” गर्व का संपूर्ण खर्च
 होने के बाद एकमात्र शरण में आए हुए की कैसी बरख, दीन
 बायी है ! “सौह करे, भौहन हँते, देन कहे, मति जाय” का कैसा

भरपूर बदला है ! वास्तव में विहारी के 'जाल' को जिसने इस प्रकार खिन्नाया था, उसको देव के 'शंकर-हरैया कान्ह' ने पूरा ही छुड़ाया ! विहारीजाल के दुर्गम 'घतरस'-दुर्ग पर देव को कैसी विजय प्राप्त हुई है, क्या वह कुछ कम है ? इस छंद का आध्यात्मिक अर्थ तो और भी सुंदर है, पर स्थानाभाव-वश उसे यहाँ नहीं दे सकते हैं । देवजी, कौन कह सकता है कि तुम विहारीजाल से किसी बात में कम हो ?

(२) पावस का समय है । बादल उठे हैं । धुरवाएँ पड़ रही हैं । पर विरहिणी को यह सब अच्छा नहीं लग रहा है । उसे जान पड़ता है, संसार को जलाता हुआ प्रथम मेघ-मंडल आ रहा है । जलाने का ध्यान होने से वह उसे अग्नि के समान समझती है । सो स्वभावतः वह धुरवाओं को आनेवाले बादल का उठता हुआ पुत्रा समझ रही है । जो मेघ आद्रं करता है, वह जलानेवाला समझा जा रहा है । कैसी विषमता-पूर्ण रक्ति है ! विहारीजाल कहते हैं—

धुरवा होहि न; लखि, उठे धुआँ धरनि चहु कोट,
भारत आवत जगत को पावस प्रथम प्रयोद ।

विहारीजाल की यह अनूठी उक्ति देखकर— 'जगत को भारत' ममक कर देवजी घबरा गए । सो उन्होंने रगविरंगी, इरी-भरी लताओं का जोर-जोर से दिखना और पूर्वा वायु के झड़ोरे में मुक जाना, वन्य भूमि का नवीन घटा देखकर अंकुरित हो उठना, जातक, मयूर, कोकिला के कलरव एवं अपने हरि को बाग में कुद का गुह्रनेवाले रागों का सानुराग आलाप कार्य देखकर सोचा कि क्या ये सब दृश्य होते हुए भी विरहिणी का यह मोघना रक्ति है कि "भारत आवत जगत को पावस प्रथम प्रयोद ।" इस प्रकृति अभिप्रेत को तिम प्रकार मयोगशाली देखते, उस प्रकार देवने के लिये देवजी ने अपने निम्न-निम्न छंद की रचना की । बादलों

तुलना

के आर्द्रकारी गुण की फिर से स्वीकृति हुई। वर्षा का सुंदर, यथार्थ रूप जगत् के सामने एक बार फिर रखा गया। प्रकृति की प्रसन्नता, पत्तियों का कजरव, संयोगी पुष्पों का प्रेमालाप, सभी एक बार, अपने पूर्ण विक्रम के साथ, देवजी की कविता में झलक गए। देखिए—

सुनिकै धुनि चातक-मोरन की चहुँ ओरन कोकिल-कूरुनि सों;
अनुराग-भरे हरि वागनि मैं सखि, रागति राग अचूरुनि सो।
'ऋषि देव' घटा उनई जु नई; वन-भूमि भई दल-दूरुनि सों;
रंगराती, हरी हहराती लता, भुकि जाती समीर के भूरुनि सों।
(३) विरहिणी नायिका विरह-ताप से व्याकुल होकर तप रही है। उसकी यह विकट दशा देखकर पत्थर भी पमीज टट्टा है! पर नायक की कृपा नहीं हो रही है। चतुर मन्त्री नायिका की इस भीषण दशा को एकाएक और चुपचाप चलकर देखने के लिए नायक से कहती है। कहने का ढंग बड़ा ही मर्मस्पर्शी है—

जो वाके तन की दसा देख्यो चाहत आप,
तौ बलि, नेकुत्रिलोकिए चलि शौचक, चुपचाप।
एक ओर विरहिणी नायिका की ऐसी दुर्दशा देखने का प्रभाव है, तो दूसरी ओर इसी प्रकार—चुपचाप—नायक बह विप्र देखने का आग्रह है, जो नेत्रों का जन्म मकल करनेवाला है। एक ओर कृपांती, विरह-विधुरा और भ्रान्त सुंदरी का विप्र देखना हृदय-सरिता सूखने लगती है, तो दूसरी ओर स्वयं, मन्त्र और विकसितयौवना नायिका की संदुःख-मोहा दृष्टिकोण होने से हृदय-सरोवर छहराने लगता है। एक मन्त्री भीषण, दीर्घ, रज्जु-माद वन का हृदय दिखलाती है, तो दूसरी सुन्दर, कलहदाया हुआ संवन-वन सामने लाकर खड़ा कर देती है। पर तब भी वन-पत्तु की दृग्कारी दृष्टि है जो दूसरी ओर पादम ३।

सानंदकारी दृश्य है। छंद, दशा और भाव का वैषम्य होते हुए भी नायक से नायिका की दशा-विशेष देखने का प्रस्ताव समान है। चित्र को दोनो ओर से देखने की आवश्यकता है। एक ओर से उसे विहारीजाल देखते हैं, तो दूसरी ओर से देवजी उपेक्षा नहीं करते हैं। दोनो के वर्णन ध्यान से पढ़िए। देवजी कहते हैं—

आओ ओट रावटी, भरोखा भाँकि देखौ 'देव'।

देखिबे को ढाँव फेरि दूजे चौस नाहिने ;
लहलहे अंग, रंग-महल के अगन मे
ठाढ़ी वह बाल लाल, पगन उपाहने ।
लोने मुख-लचनि नचनि नैन-कोरन की,
उरति न और ठौर सुति सराहने ;
बाम कर वार, हार, अँचर सम्हारै, परै
कैयो फंद, कंदुक उछारै कर दाहिने ॥

दाहने हाथ से गेद उछावते समय बाएँ हाथ से नायिका को बाल, माता और भाँचल संभालना पड़ा रहा है, एवं इसी कंदुक-क्रीड़ा के कारण सबोने मुख का झुंकना एवं नेत्र-कोरकों का संतत नृत्य कितना मनोरम हो रहा है ! यह भाव कवि ने बड़े ही कौशल

ॐ मोतीगण-गूषी, गोल, सुधर, छवि-जाल रेशमी मैलन पर,
कँची-नीची हो प्राण हरे, दुति-रस-सुधा-रस भोजन पर,
बिन देखे समझ नहीं यार, चित पार हो गई हेलन पर,
इस लालविहारी जानी की कुरखान गेद की रोखने पर ।

सीतल

यह भाव भी ऊपर दिए देव के छंद की छाया है। सीतल-जैंगे मदे कवियों की देवजी के भाव अनुमाने में लानाहित देसकर पाठक देवजी की भावोद्दृष्टता पर अंदाज़ा कर सकते हैं। इसके अनिश्चित यह भी दृष्ट्य है कि सुकवि सही कोली में भी टगम शक्ति पर सज्ज है।

से छंद में भर दिया है। लहलहाते हुए अर्गोवाली नायिका की, रग-महल के आँगन में, ऐसी मनोहर कंदुक-क्रीड़ा झरोख से भाँककर देखने के लिये बार-बार नहीं मिल सकती है। तभी तो कवि कहता है—“आओ ओट रावटी, झरोखा झाँकि देखौ 'देव', देखिबे को दाँव फेरि दूजे धौस नाहिने।”

(४) कर के मोड़े कुसुम-लौं गई विरह कुंभिलाय,
सदा समीपिन सखिन हँ नीठि पिछानी जाय।

विहारी

इस पद्य में विरहिणी नायिका की समता हाथ से मन्त्रले हुए फूल से देकर कवि ने अपनी प्रतिभा-शक्ति का श्रद्धा नमूना दिखाया है। नायिका की विवर्यता, कृशता, निर्बलता एवं श्री-हीनता का प्रत्यक्ष “कर के मोड़े कुसुम-लौं” शब्द-समूह से भली भाँति हो जाता है; मानो “श्रीचक्र, सुपचाप” ले जाकर यही हृदय-द्रावी चित्र दिग्गजाने का प्रस्ताव सखी ने पिछले दोहे में किया था, क्योंकि वहाँ ता मन्त्री ने केवल इतना ही कहा था—“जो वाकें तन की दमा देख्यो चाहत आप।” विहारी के इस चित्र को देखकर मभय है, पाठक अधीर हो उठे हों। अतः पहले के समान पुनः देव का एक छंद उद्धृत किया जाता है। इसमें दूसरे ही प्रकार का चित्र गनित है। मरु-भूमि से निकलकर शस्य-ज्यामबा भूमि-तट पर दृष्टि पड़ने में जो आनंद है—प्यास से मरते हुए जो शस्यत नीगत अन्न मित्र जाने में जो सुख है, वही दोहा पर चुकने के बाद इस पद्य पर पाठक को है—

ललित लिलार, रंग-महल के आँगन के ;
 मग मैं घरत पग जावक घुरथो परै ;
 'देव' मनि - नूपुर - पटुम - पढहू पर हूँ
 भू पर अनूप रंग-रूप निचुरथो परै ।

देव

एक ओर मसजदर सुरझाया हुआ कोई फूल है ; दूसरी ओर मकरंद-परिपूरित, मुदित भरविंद है । एक में सुगंध का पता नहीं पर दूसरे में सुगंध 'विथुरी' पड़ती है । एक का पहचानना भी कठिन है, परंतु दूसरे का 'अनूर रंग-रूप' निचुड़ा पड़ता है । एक दूसरे में महान् अंतर है । एक 'निदाघ' के चक्कर में पड़कर मष्टना हो गया है, तो दूसरा शरद-सुखमा में फूला नहीं समाता । एक ओर विहारी का विरह है, तो दूसरी ओर देव की इया

(५) स्याम-सुरति करि राधिका तर्कित तरनिजा-तीर ;
 असुवन करति तरौस को खिनक खरौहीं नीर ।

विहारी

आजु गई हुती कुंजनि लौं, वरसैं उत बूँट घने वन घोरत
 'देव' कहै—हरि भोजत देखि अचानक आय गग चित चोरत
 पोटी भट्ट, तट ओट कुटी के लपेटि पटी सौं, कटी-पट धोरत
 चौगुनो रंगु चढ़थो चित मैं, चुनरी के चुचात, लला के निचोरत

इन दोनों पद्यों का भाव-वैपम्य स्पष्ट है । कहीं तो काबिंदी-पूर पर पूर्व केलि का स्मरण हो आने से नायिका का अधु-प्रवाह और कहीं घोर अल-वृष्टि के अवसर पर टसै भीगती देखकर नायक का कुंज में बचाने आना ! एक ओर अंधकारमय, दुःखद वियोग और दूसरी ओर आशा-पूर्व, सुखद संयोग, एक ओर नायिका के अल-

प्रवाह-मात्र से यमुना-जल खरोहों (खारा) हो जाता है—शल्प कारण से बहुत बड़ा कार्य साधित हो जाता है, तो दूसरी ओर भी पानी से चुचाती चूनी के निचोड़ने से रंग जाने की कौन कहे, चित्त में चौगुना रंग और चढ़ता है। कारण के विरुद्ध कार्य होता है और सो भी अन्यत्र। निचोड़ी जाती है चूनी, पर रंग चढ़ता है नायिका के चित्त में, और ऐसा हो भी, तो क्या आश्चर्य; क्योंकि 'लला के निचोरत' तो ऐसा होना ही चाहिए! दोनों पक्षों का जोष शर्ध स्पष्ट ही है। उभय कविवरों की उक्तिरों पर ध्यान देने की प्रार्थना है।

उभय कविवरों के जो पाँच-पाँच छंद ऊपर दिए गए हैं, उनमें विशेषकर भाव-विषमता ही देखने योग्य है। पाठकों को आश्चर्य होगा कि इस प्रकार के उदाहरण पढ़कर उभय कविवरों के विषय में अपना मत स्थिर करना कैसे सरल हो सकेगा! उत्तर में कहना यही है कि इस प्रकार का उदाहरण-क्रम जान-बूझकर रक्षित गया है। गहराई देखे बिना जैसे उँचाई पर ध्यान नहीं जाना भाद्र नाम की अभावस्था का अनुभव किए बिना जैसे गारदी पूर्णिमा प्रमत्तता का कारण नहीं होती, वैसे ही बिल्कुल विरुद्ध भावों की कविताओं को समाने रखते बिना समान भाववादी कविताओं पर एकाएक निगाह नहीं दौड़ती। काले और गोरे को एक बार भली भाँति देख चुकने के बाद ही हम कहीं कह सकते हैं कि काले की यह बात सराहनीय है, तो गोरे में यह हीनता है।

हमने देव के प्रायः सभी छंद संयोग-संगार-संबंधी दिए हैं, क्योंकि संयोग-वर्णन देव ने अनूठा किया है। विद्वारीलान के विषय में भाष्यकार की राय है कि विरह-वर्णन में उनको कोई नहीं पाया। इस कारण उनके पाँच में से चार दोहे संयोग-संबंधी दिए गए हैं। इस खोगो की राय में विद्वारीलान के सभी दोहे सार्थक हैं। इस कारण हमने जो दोहे हमसे पहले दत्ते, वे ही पाठकों के सम्मुख

उपस्थित किए। संयोग-दशा में कवि के वर्णन करने के ढंग देखकर पाठक यह बात बखूबी जान सकते हैं कि वियोग-दश उसी की वर्णन-शैली कैसी होगी। वियोग-कुशल कवि के वियोग-संबंधी छंद उद्धृत हैं तथा संयोग कुशल के संयोग-संबंधी।

छोटे छंद में आवश्यक बातें न छोड़ते हुए उक्ति कैसे विभज जाती है, यह चमत्कार विहारीलाज में है तथा बड़े छंद में, अने परंतु भाव और भाषा के सौंदर्य को बढ़ानेवाले कथनों के साथ, भाव-विकास कैसे पाता है, यह अपूर्वता देवजी की कविता में है। विहारीलाज की कविता यदि जुही या चमेजी का फूल है, तो देवजी की कविता गुलाब या कमल-सुमन है। दोनों में सुवास है। मित्र-मित्र रुचि के लोग भिन्न-भिन्न सुगंध के प्रेमी हैं। रसिक, पारकी किस सुगंध को उत्तम स्वीकार करें, वही आमोद-प्रमोद का कारण है। ऊपर उद्धृत पाँचों दोहों में 'घतरस', 'नटि', 'सरौस', 'सरौही' और 'नीठि' शब्दों के माधुर्य पर ध्यान रखने के लिये भी पाठकों से प्रार्थना है। गुणाधिक्य, अलंकार-बाहुल्य, रस-परिपाक एवं भाव-चमत्कार कविता-उत्तमता की कमीटी रहनी चाहिए। विपमता से कवि की उक्ति में कोई भेद नहीं पड़ता, वान् परीचक को समझाने में और भी सुविधा रहती है, क्योंकि उसको पद्य के मध्य गुणों पर न्याय करना होता है। मान्य उपस्थित होने पर गुण-समस्या निर्णय को और भी जटिल कर देती है। इन्हीं कारणों से पहले विरुद्ध भावों के उदाहरण देकर हम अब पाद-को भाव-सादर्य का निदर्शन करते हैं।

२—समतामयी

विहारी और देव के पद्यों में अनेक स्थलों पर भाव-सादर्य पाया जाता है। कहीं-कहीं तो शब्द-रचना भी मिश्र जाती है। पर दोनों ने जो बात कही है, अपने-अपने ढंग की अनूठी कही है। वह

कहा जा सकता है कि ऐसे भाव-सादृश्य जहाँ कहीं हैं, वहाँ विहारी-
 जाल छाया-हरण करनेवाले नहीं हैं, क्योंकि वह देव के पूर्ववर्ती हैं,
 तथा पशुवर्ती होने के कारण संभव है, देव ने भाव-हरण किए हों।
 परंतु यदि देवजी की कविता में भाव-हरण का दोष स्थापित किया
 जा सकता है, तो विहारी की अधिकांश कविता इस लालन से मलिन
 पाई जायगी। क्या संस्कृत, क्या प्राकृत, क्या हिंदी, सभी में विहारी-
 जाल ने भाव-हरण किए हैं। सूर और केशव की शक्तिर्पा वडाने में इन
 विहारीजाल को संकोच ही नहीं होता था। भाव-सादृश्य में भी
 रचना-कौशल ही दर्शनीय है। विहारी और देव की कविता में इस
 प्रकार के भाव-सादृश्य अनेक स्थलों पर हैं। इस प्रकार के दुहुत-मे
 उदाहरण हमने, उभय कविवरों के काव्य से छांटकर, पृथक् किए
 हैं। भाव-सादृश्य उपस्थित होने का एक बहुत बड़ा कारण यह है
 कि दोनों कवियों ने प्रायः शृंगार-रमातगत भाव, अनुभाव,
 गायिका भेद, हाव, उद्दीपन आदि का समुचित रीति से वर्णन किया
 है। इस प्रकार के वर्णनों में स्वतः कुछ-न-कुछ समानता दिखवाते
 पती है। पाठकों की तुलना-सुविधा के लिये कुछ सुधा-मूर्तिर्पा वटा
 सूत्र की जाती है—

(१) चिह्नमति-मकुचति-नी दिप कुच-प्रौचर-विचर दाप ;
 भीजे पट नट को चली न्हाय मरोचर माटा ।
विगारी

पीत रंग सारी गोरे अंग मिलि गये 'देव,'
 श्रीफल-उरोज-आभा दाभाने परिण-भी :
 लूटी अलमनि नककनि जल-पदनि या,
 विना वरी-भंदन पटन-मोभा दिग्गी ।
 तजि तजि लुज-पुज चरन न-पु-पुन
 रुजगत, मनुचर को नाल विगारी :

नीची उकसाय, नेक नैनन हँसाय, हँसि,
ससि-मुखी सकुचि सरोवर ते निकसी ।

देव

सरोवर में स्नान करके, गीले वस्त्र पहने नायिका जब से निकल कर तट की ओर जा रही है। यही बात टोहा और घनाचरी दोनों वर्णित है। दोहे में स्नानानंतर शीतलता-सुख से नायिका 'विहँस' रह है, परंतु जिन कारणों से उसने 'कुच-आँचर-विच बाँह' रक्ती है, उन्हीं कारणों से वह 'सकुच' भी रही है। 'विहँसति-सकुचति,' 'कुच-आँवा विच,' 'पट तट' में शब्द-चमत्कार भी अच्छा है। दोहे में सरोवर नहाकर गीले कपड़े पहने हुई नायिका का चित्र है। बरबस वह किनेत्रों के सामने आ जाता है। पर नायिका कैसी है, हमका अंदाज़ केवल इतना होता है कि वह युवती है, विहमित-वदना है, और संकोचवती भी है। सौंदर्य-रूपना का भार विहारीजब पाठक के रुचि पर छोड़ देते हैं।

देवजी अपनी प्रखर प्रतिभा के प्रताप से कल्पना-सरिता गहरा गोता लगाते हैं। गौरागी नायिका सामने आ जाती है श्रुत, समय और शोभा के अनुकूल वह पीत रंग की पंजी मही साड़ी पहने हुए है, जो स्नानानंतर गोरे अंग में मिन्नकर रह जाती है। स्नान करते समय गरीर के कतिपय कप्रिम शृंगार—गरी में लगे हुए अंगराग खुलकर बह जाते हैं। हमने सौंदर्य में किम प्रकार की हमी नहीं आ रही है। 'पेटो' और 'बंदन' के विना में शोभा विकसित हो रही है। लड़ी हुई अलकावली में प्रब-वि-खूब ही नरक रहते हैं। नायिका विकसित है। स्नान में उतर के खगाई हुई सुगंध के पुत्र जाने पर भी गरीर की गहन सुवास में आकृष्ट हो, कुज के विकसित सुसुमों की गंध को ग्यागकर अति सुत नायिका के उतर सुगार कर रहे हैं। अमरी के हम उतरों में

नायिका डर गई है। वह उनके इस भ्रम को दूर करना चाहती है कि मैं कमलिनी हूँ। उधर सूखे वस्त्रों के लिये उसे सरोवर-तट पर खड़ी मखी को भी सचेत करना है। वय, वह दो-एक वचन कहकर भ्रमरों का भ्रम मिटाती और मखी को सचेत करती है, तथा कवि को अपने विक-वैनी होने का परिचय देती है। अब वह पानी से निकलनेवाली है, कटि के नीचे का वस्त्र जलाई होने के कारण भारी हो गया है; अतः वह स्वाभाविक रीति से नीचे को झिसक रहा है। इसी को सँभालने के लिये नायिका को नींबी (कटि-बंधन) ठकसानी पड़ी है, और नींबी उकमाने में हाथों के एक जाने के कारण ही श्रीफल-उरोजो की गौर आभा, जिन पर त मारी चिपकी हुई है, अधिक अधिक आभासित हो रही है। इस कारण नींबी-रक्षा करते हुए उसे सुरति-ममय का स्मरण हो आया है, जिससे उसके नेत्रों में छिपी हुई ईप्सु हँसी आभासित हो गई है। स्वाभाविक जल-केलि-जन्य आनंद से उसकी हँसी :स्पष्ट भी है। नींबी ठकसाने में उसे जो स्मृति आ गई है, उसे वह प्रकट नहीं होने देना चाहती, एव हाथों के, नींबी उकमाने के कार्य में, लग जाने के कारण उरोजो का गोपन नहीं हो सका है। अतएव नायिका को सकोच भी हो रहा है। "पीत रग मारी गोरे शंग मिलि गई" में मीलित, इस मेल के कारण "श्रीफल-उरोज-साभा आभासै करिह" में अनुगुन, "बिना बँदी-बंदन बदन-मोभा विकसो" में विनोति, "तजि-तजि कुंज पुंज ऊपर मधुप-पुल गुंजरत" में भाति-भात, "बोलै बाल विक-सी" में तुलोपमा, कुल मूल में सज्ज-सोनि, "आभा आभासै" में चमक, "तजि-तजि" में वीथ्या एवं माल-माल पर, छंद में, अनुपास का समकार है। महाभागीय उल-केलि का दृश्य और द्वार का रूप है। पश्चिमी नायिका का रूप ही मर्यादा हो रही है। प्रवाद, मधुरी स्वरि सुयो से सु-

लापणिक पट भी अनेक हैं। बनाहरी और दोहे में बहुत अंतर है।

(२) नई लगन, कुल की सकुच; विकल भई अकुलाय;
दुई और ऐंची फिरें; फिरकी-लौं दिन जाय।

विहारी

सूरति जो मनमोहन की, मनमोहनी कै, थिर ह्वे थिरकी-मी।
'देव' गुपाल को नाम सुने सियराति सुवा छतियाँ छिरकी-मी।
नीके भरोखा ह्वे भौंकि सकै नहिं, नैनन लाज-घटा थिरकी-मी;
पूरन प्रीति हिये हिरकी, खिरकी-खिरकीन फिरें फिरकी-मी।

देव

नायिका की दशा फिरकी के सदृश हो रही है। जिस प्रकार फाँकी निरंतर घूमती है, ठीक उसी प्रकार नायिका भी अस्थिर है। विहारी-बाबू की नायिका का एक और 'नई लगन' घसीटती है, तो दूसरी ओर 'कुल की सकुच'। फिरकी के समान उसके दिन बीत रहे हैं। देवजी की नायिका के 'दिये' में भी 'पूरन प्रीति हिरकी' है और नेत्रों में 'लाज-घटा' 'थिरकी' है। इन्हींलिये वह भी "खिरकी-खिरकीन फिरें फिरकी-मी।" देवजी ने 'लगन' के स्थान पर 'प्रीति' और 'सकुच' के स्थान पर 'लाज' रक्खा है। हमारी गाय में विहारी-बाबू की 'नई लगन' देवजी की 'पूरन प्रीति' से प्रकृष्ट है। 'नई लगन' में जो स्वभावतः अपनी ओर खींचने के भाव का स्पष्टीकरण है, वह 'पूरन प्रीति' में वैसा स्पष्ट नहीं है। पर देवजी की 'लाज-घटा' 'कुल की सकुच' से कहीं समीचीन है! इस 'लाज-घटा' में कुल-सकुच, गुरुजन-सकुच आदि सभी थिरे हुए हैं। यह बड़ा ही व्यापक शब्द है। फिर 'लाज' में निपतम-प्रीति, प्रेम-पूर्व, स्वभावतः दृग्गन्ध, अनिर्दिष्ट-सकुच (निम्न) का जो भाव है, वह बाहरी दृश्य के कारण, जो कुल की कृत्रिम सकुच में, नहीं है।

तुलना

वातायन-द्वार पर विशेष वायु-संचार की संभावना से फिरकी ही उपस्थिति जैसी स्वाभाविक है, उसे पाठक स्वयं विचार सकते हैं। तुपास-चमत्कार एवं अन्य काव्य-गुणों में मवेया दोहे से उकृष्ट है। नमोहन की मूर्ति 'मनमोहनी' की गई है, यह परिकराकर का रूप है। 'धिर हूँ धिरकी' में असंगति-श्रलकार है। नाम मात्र सुनने से डरोजों का ठंडा होना चंचलातिशयोक्ति-श्रलकार का रूप है। उपमा की बहार तो दोनो छंदों में ही समान है। नई लगन के उग्र विहारी-बजा की नायिका ईंच जाती है। और उममें कुल-मकोच मात्र की वश वह करोखे से ही झँककर अपना मनोरथ विद्र नहीं कर पाती। देवजी की नायिका विशेष लजावती है। उममें सुगन्ध भी विशेष है।

(३) पलन पीक, अजन अधर, दिग महावर भाल
आजु मिले सो भली करी; भले वने हैं लाल।

भारे हो, भूरि भुराई-भरे अरु भौतिन-भौतिन के मन भाग;
भाग धडो वरु भासता को, जेहि भासने लैं रंग-भौत प्रमाए।
भेष भलोई भली विव सो करि, भूलिपने मियो क्राट सुलाए ?
लाल भले हो, भनी निगदीनी, भली भई आजु, भले बनि पाए।

नापराध नायक के प्रति खंडिता नायिका की अपूर्व भव्यता दोनो ही छंदों में समान है। देवजी की नटिमा रूप विशेष बाह्यरुपा समझ पड़ती है। विहारीलाल की नायिका देवने-न-देवने तुरंत कह उठती है—“पलन पीक, अजन अधर, दिग महा-पर भाज।” नायक का नापराधय स्थापित करने में यह उदात्तता का भी विखर नहीं होने देती। पर देवजी की नटिमा हम देवताओं का आशय लेती है, जिससे नापराधी को यह सब पर खजिल होगा।

पडे । “आप बड़े आदमी हैं, झूठ ही मोले हैं । हमें तो आप अनेक प्रकार से अड़धे लगते हैं ।” यह कथन करके—ऐसा व्यंग्य-बाण छोड़कर पहले वह नायक को मानो सँभलने का इशारा करती है—इसे निर्दोषता प्रमाणित करने का अवसर देती है । फिर वह बड़े कौशल से, शिष्ट-जनानुमोदित वाक्प्रणाळी का अनुसरण करते हुए, नायक पर जो टोष लगाना है, उसे स्पष्ट शब्दों में कहती है—“भाग वही बहू भामती की, जेहि भासते लै रँग-भौन बसाए ।” ऊपर से मृदु, परंतु यथार्थ में कैसी तीखी वचन-बाण-वर्षा है ! कदाचित् नायक अपना निरपराधत्व सिद्ध करने का कुछ उद्योग करे, इसलिये नायिका उसको तुरंत “भेष भजोई भली बिध सों करि” का स्मरण दिखाने पर किंकर्तव्य-विमूढ़ कर देती है । सितपिटाए हुए नायक को उपाए देते न देखकर वह फिर एक करारी चोट देती है—“भूजि परे किपौ काहू भुजाए ?” यह ऐसी मार थी कि नायक पानी-पानी हो जाता है । तब शरण में आए को जिस प्रकार कुछ टेढ़ी-मेढ़ी बात कहकर छोड़ दिया जाता है, उसी प्रकार नायिका भी “बाल भले ही, मनी सिस दीर्ही, भली भई आजु, भले बनि आए ।” कहकर नायक को छोड़ देती है । देव इस भाव के प्रस्फुटन में क्या विहारी से देवते दिसबाई पबते हैं ?

(४) कोहर-सी गड़ीन की लाली देखि सुभाय :

पाय महावर देन को आप भई वेपाय ।

विहारी

आई हुती अन्हवावन नाइनि, मोघे लिए वह सूवे सुभायनि ;
कंचुकी छोरी बतै बपटैव को ईगुर-से अग की सुखदायनि ।
‘देव’ सुरूप की रासिनिहारति पाँयते मीसलौं, सीसते पाँयनि ;
हैं रही ठौर हा ठाढ़ी ठगी-मी, हँसै कर ठोढ़ी घरे ठकुरायनि ।

देव

विहारीलाल कहते हैं कि "महावर के समान पृथियो की स्वाभाविक लाजी देखकर (जो नाइन) महावर देने आई थी, वह 'बेपाय' हो गई ।" नाइन ऐसा रक्त वर्ण देखकर और महावर प्रयोग की निष्प्रयोजनता सोचकर चकित रह गई । दोहे में 'नाइन' पद अपनी ओर से भिजाना पड़ता है । छोटे-से दोहे में यदि विहारीलाल पर न्यूनपद-दूषण का अभियोग न लगाया जाय, तो, हमारी राय में, वह सम्य है । देवजी के वर्णन में भी नाइन आती है, और उसी प्रकार सौंदर्य-मुषमा देखकर चकित ही जाती है । दोहे में 'कोहर-सी पडीन' की लाजी दिखलाई पड़ती है, तो सर्वथा में "हंगुर-से अंग की सुखदायनि" है । दोहे में वह नाइन 'बेपाय' ही जाती है तो सर्वथा में "हैं रही और ही ठाडो उगी-पी" दिखलाई पड़ती है । लेकिन देवजी उसे "पाँय ने मीम लीं मीम ने पाँयनि सुरूप की रासि" भी दिखलाते हैं, एवं एक बात और भी होती है । वह यह कि अपार मौट्य देखकर नाइन का चकित होना नायिका भाँप लेती है, और इसी कारण "हैं कर छोड़ो धरे ठकुरायनि" भी छंद में स्थान पाता है । सौंदर्य छटा देख सकने का सुयोग, अनुप्रास-समत्कार, भाषा का स्वाभाविक प्रवाह और माधुर्य देखने हुए देवजी का सर्वथा दोहे से उठता हुआ प्रतीत होगा है ।

(५) पिय के ध्यान नहीं-गड़ी, रही बही ही नाहि ।

आप व्याप ही आरम्भी लखिगीभति गिनवारि ।

विहारी

राधिका बान्ह को ध्यान करें, तब सान्ना ही राधिका के गुन गारि :
 ह्यो अँसुवावरमे' धरमानेको. पानीलिये, लिखि गारि को अँसु ।
 गारे ही जाय परीक मे 'देव'. लु प्रेम ही पानीले पानीलिये :
 आपुने आपु ही में उरमे, उरमे, विरमे लखि गारि ।

दोनो के भाव-सादृश्य का अनुपम दृश्य कितना मनोरंजक है। प्रियतम के ध्यान में मग्न सुंदरी प्रियतममय हो रही है। दर्पण में अपना स्वरूप न दिखलाई पढ़कर प्रियतम के रूप का नेत्रों के सामने नाचता हुआ प्रतिबिंब उसे प्रत्यक्ष सा हो रहा है। उसी रूप को निहार-निहारकर वह रीझ रही है। विहारीलाज ने इस भाव को अनुप्रास-चमत्कार-पूर्ण दोहे में बड़ी सफाई से बिठलाया है। 'रही वही है नारि' को देवजी ने स्पष्ट कर दिया है। राधिकाजी श्रीकृष्ण का ध्यान करती हैं। इसमें वह कृष्णमय हो जाती हैं। अब जो कुछ कृष्ण करते रहे हैं, वही वह भी करने लगती हैं। कृष्णचंद्र राधिका का गुण-गान किया करते थे; इस कारण राधिकाजी, जो इस समय कृष्ण हो रही हैं, राधिकाजी का गुणानुवाद करती हैं। उन्हें यह ज्ञान नहीं है कि वह अपने मुँह अपनी ही प्रशंसा कर रही हैं। इस समय तो उनमें तन्मयता है—वह राधिका न रहकर कृष्ण हो रही हैं। फिर उन्हीं कृष्ण-रूप से श्रद्धुपात करती हुई वह राधिकाजी को प्रेम-पत्र लिखती हैं। राधिका को प्रेम-पत्र मिलने पर कैसा जगोगा—उसका वह कैसे स्वागत करेंगी, इस भाव को व्यक्त करने के लिये कृष्णमय, पर वास्तविक राधिका एक बार फिर राधिका हो जाती हैं। पर इस अवसर पर भी उन्हें यही ज्ञान है कि मैं वास्तव में कृष्ण हूँ, और पत्रिका-स्वागत-दशा का अनुभव करने के लिये राधिका बनी हूँ, अर्थात् राधिकाजी को राधिका बनने समय इस बात का स्मरण नहीं है कि वास्तव में मैं राधिका ही हूँ।

देखिए, कितनी ध्यान-तन्मयता है, और कवि की प्रतिभा का प्रवेश भी कितना सूक्ष्म है! "प्रिय के ध्यान गद्दी-गद्दी, रही वही है नारि" के मन्द-चमत्कार एवं भाव को देवजी का "आपने

तुलना

आपु ही में उरमै, सुरमै, बिरुमै, समुमै, समुमै" कैसा समु-
 ज्वल कर रहा है! "राधे हूँ नाय वरीक में 'देव, सु-प्रेम की
 पाती लै छाती बगावै" विहारीबाल के "आप आप ही प्रारसी
 बलि रीकति रिक्वारि" से हृदय पर अधिक चोट करनेवाला
 है। दोनो भाव एक ही हैं, कहने का ढग निराजा है। तहीनता
 का प्रस्फुटन दोहे की प्रपेक्षा सवैया में अविफ ज्ञान
 पढ़ता है।

भाषा

भाषा का सबसे प्रधान गुण या कृषी यह समझी जाती है कि उसमें लेखक या कवि के भाव प्रकट कर सकने की पूर्ण क्षमता हो। जिस भाषा में यह गुण नहीं, वह किसी काम की नहीं। भाव प्रकट करने की पूर्ण क्षमता के बिना भाषा अपना काम ही नहीं कर सकती। दूसरा गुण इससे भी अधिक आवश्यक है। भाषा का संगठन ऐसा होना चाहिए कि लेखक या कवि के अभिप्राय तक पहुँचने में अल्पतम समय लगे। यह न हो कि समर्थ भाषा में जो भाव व्यक्त है, उस तक पहुँचने में बेचारा पाठक इधर-उधर भटकता फिरे। भाषा का तीसरा प्रशंसनीय गुण यह है कि मतलब की बात बहुत थोड़े शब्दों में प्रकट हो जाय। इस प्रकार जो भाषा भाव प्रकट करने में पूर्णतया समर्थ है, पाठक को सीधे मार्ग से उस भाव तक तत्काल पहुँचा देती है, किंतु यह कार्य पूरा करने में अधिक और अनावश्यक शब्दों का आश्रय भी नहीं लेती, वही उत्तम भाषा है। ऐसी भाषा का प्रवाह नितांत स्वाभाविक होगा। उसके प्रत्येक पद से सरलता का परिचय मिलेगा। कृत्रिमता की परछाईं भी उसके निकट नहीं फटकने पाएगी। परिस्थिति के अनुकूल उसमें कहीं तो मृदुता के दर्शन होंगे, कहीं जोच की बहार दिखावाइं पड़ेगी, और कहीं-कहीं वह मूब स्थिर और गंभीर रूप में सुरोभित होगी। उत्तम भाषा में अलंकारों का प्रदुर्भाव आप-ही-आप होता जाता है। लेखक या कवि को उनके जाने के बिना भगीरथ-प्रयत्न नहीं करना पड़ता। साथ ही वे अलंकार, भाव की स्पर्धा अपनी में, अलग सत्ता भी नहीं स्वीकृत करते। वे बेचारे

तो मुख्य भाव तक पाठक को और भी जल्दी पहुँचा देते हैं। भाषा का एक गुण माधुर्य भी है। जिस समय कानों में मधुर भाषा की पीयूष-वर्षा होने लगती है, उस समय श्रानंदातिरेक से हृदय द्रवित हो जाता है। पर 'श्रुति-कटु'-वर्ण-शून्य मधुर भाषा, व्यापक रूप से, सभी समय और सभी अवस्थाओं में समान प्रानट देनेवाली नहीं कही जा सकती। प्रचंड रण-तांडव के अवसर पर तो भोजस्विनी कर्ण-कटु शब्दावली ही चमत्कार पैदा करती है—वही एक विशेष श्रानट की मामग्री है।

उत्तम भाषा के अधिकाधिक नमूने सङ्काव्यों में सुलभ हैं। एक समाजोचक का कथन है कि कविता वही है, जिसमें सर्वोत्तम शब्दों का सर्वोत्तम न्याम हो (Poetry is the best words in their best orders)।

भाषा-मौढर्य का एक नमूना लीजिए—

‘दोँ भई दूल्हा, वै दुल्हाही, उलही मुग्ग-बेलि-मी कलि चनेरी;
मैं पहिरो पिय को भियरो. पहिरी उन री चुतरी चुनि मेरी।
'देव' कहा कही, कौन सुनै रां. कहा कहे होत, कथा चहुनेरी;
जे हरि मेरी घरै पग-जहरि ते हरि चेरी के रग रचेरी।'

लेखक और कवि, दोनों ही के लिये उत्तम भाषा की परमावश्यकता है। उनकी सफलता के साधनों में उत्तम भाषा का स्थान बहुत ऊँचा है। साधारण-सी बात भी उत्तम भाषा के परिच्छेद में उभर मगा उठती है। किंतु उत्तम भाषा लिख लेना ईसी-सेक नहीं है। इसके लिये प्रतिभा और अभ्यास, दोनों ही अपेक्षित हैं। जिस की अनवरत परिश्रम करने से, वैसी कुछ प्रतिभा न होने पर भी, अभ्यास द्वारा उत्तम भाषा लिखी जा सकती है।

कवियर विदारीजाक एवं देव दोनों ने मूल 'राजधानी' में कविता की सरम कटानों की है। किन्तु 'राजी' लिख्य रमो'छी' रम

मधुर है, इसके साथी सहृदय सज्जनों के श्रवण हैं। आइए पाठक, आपके सामने दोनो कविवरों की कुछ सुधा-सूक्तियाँ उपस्थित की जाती हैं। कृपा करके आस्वादनानंतर बतलाइए कि किसमें मिठाई और सरसता की अधिकता है—

१—विहारी

हैं कपूर-मनिमय रही मिलि तन-दुति मुकतालि,
 छन-छन खरी विचच्छनौ लखति छ्वाय तन आलि।
 ले चुभकी चलि जात तित, जित जल-केलि अधीर;
 कीजत केसर-नीर सो तित-तित केसर-नीर।
 मरिबे को साहस कियो, बढ़ी विरह की पीर;
 दौरति है समुहे ससी, सरासज, सुरभि, समीर।
 किती न गोकुल कुल-वधू ? काहि न को सिख दीन ?
 कौने तजी न कुल-गली, है मुरली-मुरलीन ?
 अरी ! खरी सटपट परी विधु आवे मग हेरि,
 संग लगे मधुपन, लई भागन गली अंधेरि।

विहारीलाल के ऊपर उद्धृत पद्य-पत्रक में जैसे प्रतिभा प्रकाश प्रकट है, वैसे ही शब्द-पीयूष प्रवाह भी पूर्णता प्राप्त कर रहा है। प्रथम दोहे में “मनिमय, मिलि, मुकतालि” एवं “छन-छन, विचच्छनौ, छ्वाय” में अपूर्व शब्द-चमत्कार है। उसी प्रकार दूसरे दोहे के प्रथमांश में “चुभकी चलि”, “जात तित, जित जल-केलि” में अनुप्रास का उत्तम शासन सुदृढ़ करके मानो द्वितीयांश में कविवर ने “कीजत केसर-नीर सो तित-तित केसर-नीर”—सदृश अनुप्रास-युक्त वाक्य द्वारा शब्द-समृद्धि लूट ली है। तीसरे दोहे में “समुहे ससी, सरसिल, सुरभि, समीर” शब्दों का मन्त्रिवंश सुंदर, सरस, समुचित और सफलता-पूर्ण है। ऐमा शब्द-चमत्कार निर्जालि तुक्यंती में जान डाल देता है; रसात्मक वाक्य की तो बात ही निराबा है।

“अरी, खरी, सटपट परी विधु आघे” में भी जो शब्द-संगठन हुआ है, वह अत्यंत हृद है। खाँड़ की रोटी के सभी टुकड़े मीठे होंगे। अतएव ऊपर दिए हुए दोहे चाहे पुष्पुर् और कठोर किनारे ही क्यों न हों, परंतु उनकी मिठाई से किसी को संदेह न होना चाहिए। यद्यपि शर्माजी ने इन ‘अग्रूँ’ को चख लेने के बाद जेप सभी मीठे फलों को निमकौरी-सदृश कटु बतलाकर उन्हें न चूने की आज्ञा दी है, तो भी स्वाद-परिवर्तन-रुचिरा होने के कारण जिह्वा विविध रसोपभोग के लिये सर्वदा समुद्यत रहती है। अतएव ऐव-सदृश साहित्य-सूर-संपादित स्वादीयसी सुधा-संभोग से वह कैसे विरत रह सकती है ? सुनिए—

२—देव

पीछे परवीनै बीनै सग की महेली, आग
 भार-डर भूपन डगर डारै छोरि-छोरि ;
 मोरै मुख मोरनि, त्योँ चौकत चकारनि, त्योँ
 भौरनि की ओर भीरु देखै मुख मोरि-मोरि ।
 एक कर आली-कर-ऊपर ही धरे, हरे-
 हरे पग धरै, 'ऐव' चलै चित चोरि-चोरि :
 दूजे हाथ साथ लै सुनावति वचन, राज-
 हंसग चुनावति मुकुत-माल तोरि-नोरि ।

पीछे परवीनै, परवीनै बीनै, सग की महेली, भार भूपन, डग डगर, डारै छोरि-छोरि, मोर मुख मोरनि, मोरनि चकारनि, भौरनि चौकत चकारनि, भौरनि भीरु, मुख मोरि-मोरि, ही हरे-हरे, धरे धर, धरे धर, धरे धर आदि में अनुपाम का प्राम जैसा निकाल सके है। जैसा ही उपमा अनुपाम भी अनुपाम वचन-दिलाल-रघुवंश है। जो ना “श्रीम विद्वान्” की लंग, बीरी ! शानि कौंगू” की दुहाई देनेवालों से इत डरने

की हिम्मत नहीं पड़ती, पर क्या शर्माजी सहृदयता-पूर्वक "चुन-छुन बिचच्छुनौ छूवाय" को "मन में जाय" कह सकते हैं कि उपर दिया हुआ छंद "खाँह की रोटी" का ईषत् भी स्वाद उत्पन्न नहीं करता है ? क्या कोमल-कांत-पदावली, सुकुमारता, माधुर्य एवं प्रसाद का आह्लाद निर्विवाद यह सिद्ध नहीं करता है कि जिसको कोई 'निबोरी' समझे हुए थे, वह यदि विदेशी 'अगूर' नहीं ठहरता है, तो व्रजभाषा का 'दाख' निश्चय है। कहते हैं, किसी स्थल-विशेष पर एक महात्मा की कृपा से कुस्वादु रीठे मोठे हो गए थे। सो यदि देवजी ने 'ऋतुक निबोरी' में दाख की साल जा दी हो, तो आश्चर्य ही क्या ! एक बार मधुरिमा का अनुभव कर चुकने के बाद निडर स्वाद लेते चलिए। कम-से कम मुख का स्वाद न बिगड़ने पाएगा।

आपुस में रस में रहसै, वहसै. वनि राधिका कुज-विहारी ;
स्यामा सराहत स्याम की पागहि, स्याम सराहत स्यामा कि सागी।
एकहि आरसो देखि कहै तिय, नीको लगो पिय, प्यो कहै, प्यारी,
'देव' सु बालम-बाल को वाद विलोकि भई बलि हौ बलिहारी।

हम भी कवि की रचना चातुरी पर 'बलिहारी' कहते हुए छंद की मधुरिमा तथा शब्द-गुण-गरिमा का अन्वेषण-भार सहृदय पाठकों की रुचि पर छोड़ते हैं। जौहरी की दूकान का एक दूसरा रत्न परखिए—

कोऊ कहौ कुलटा, कुलीन, अकुलीन कहौ,
कोऊ कहौ रंकिनि, कलंकिनि, कुनारी हौ ;
कैसो नरलोक, परलोक चरलोकनि में ?
लीन्हीं में अलीक, लोक-लीकन तें न्यारी हौ ।
तन जाउ, मन जाउ. 'देव' गुर-जन चाउ,
प्राण किन जाउ, टेक टरत न टारी हौ ;

वृंदावनवारी चनवारी की मुकुट-वारी,
पीत-पटवारी वहि मूरनि पै वारी हों।

संभव है, उपर्युक्त पद्य-पीयूष भी भिन्न रुचि के भाषाभिमानियों की
दृष्टा निवारण कर सके। अतः एक छंद और उद्धृत किया जाता है—

पाँयन नूपुर-मंजु वज्रै, कटि-क्रिकिनि में धुनि की मथुराई,
साँवरे-अग लसै पट पीत हिये हुलसै वनमाल मुहाई।
माथे किरीट, बड़े दृग चंचल, मद हँसी, मुख-चंद्र जुन्हाई;
जै जग-मठिर-नीपक सुंदर, श्रीव्रज-दूतह देव-महाई।

उपर्युक्त उदाहरणों के चुनने में हम वात का किंचित् विचार नहीं
किया गया है कि उनमें केवल अनुप्रास-ही-अनुप्रास भरा हो, क्योंकि
भाषा-माधुर्य के लिये अनुप्रास कोई आवश्यक वस्तु नहीं है। हाँ,
सहायक अवश्य है। कविवर देवजी अनुप्रास अपनाते में भी अपूर्ण
कौशल दिखजाते हैं, और सबसे प्रशंसनीय वात तो यह है कि हम
हस्त-छाद्य में न तो उन्हें व्यर्थ के शब्द भरने की आवश्यकता
पड़ती है, और न शब्दों के रूप ही विकृत होने पाते हैं। हम प्रकार
का एक उदाहरण उपस्थित किया जाता है—

जोतिन के जूहनि डुरामद, दुरुहनि,

प्रकास के समूहनि, उतामनि के आकरनि;

फटिक, अटूटनि, महारजत कूटनि,

मुकुट-मनि-जूटनि समोद रतनाकरनि।

छूटि रही जोन्ह जग लूटि दुति देव रम-

लाकरनि भूटि फूटि दीपनि विवाकरनि;

नभ-मुधामिधु-गोद परन प्रमोद मनि

समोद-विनोद चहुँ कोद सुमुदाकरनि।

प्रतिभा-पूर्ण पदा के लिये जिस प्रकार अर्थ निर्धार, सुष्टु दीपना,
माधुर्य एवं शौचिय परमावश्यक हैं, वही प्रकार सुन्दर-दीप-दी-

हार भी सर्वदा अपेक्षित है। हमारे हृदय-पटल पर आनन्द और सौंदर्य के प्रति सदा सहानुभूति खचित रहती है। इस सहानुभूति का सूचक शब्द-समुदाय प्रकृति में कोमलता और सुकुमारता अभिव्यक्त करने वाला प्रसिद्ध है। कोमलता और सुकुमारता की समता मधुरता में संगुटित है। यही मायुर्य है। सुष्ठु योजना से यह अभिप्राय है कि कवि की भाषा स्वाभाविक रीति से प्रवाहित होती रहे—पद्य में होने के कारण शब्दों के स्वाभाविक स्थान छुड़ाकर उन्हें अस्वाभाविक स्थानों पर न बिठलाना पड़े, एवं उनके रूप-परिवर्तन में भी गड़बड़ी न हो। निरी तुकबंदी से सुष्ठु योजना की छाया भी नहीं पड़ती। औचित्य से यह अभिप्राय है कि पद्य में बेढंगापन न हो अर्थात् वर्ण्य विषय का अंग विशेष आवश्यकता से अधिक या न्यून न वर्णन किया जाय। ऐसा न हो कि “मुँह से बड़े दाँत” दिखलाई पड़ने लगें! सब यथारथान इस प्रकार सज्जित रहे कि मिलकर सौंदर्य-वर्धन कर सकें। इन सबके ऊपर अर्थ-निर्वाह परमावश्यक है। कविता-संबन्धी रीति-प्रदर्शक अर्थों में अर्थ-व्यक्त गुण का विवेचन विशेष रीति से दिया गया है। प्रसाद-गुण से पूरित पद्य का भाव पाठक तत्काल समझ लेता है। जहाँ भाव समझने में भारी अम रठाना पड़ता है, वहाँ क्लृप्ता-दोष माना गया है।

कविवर विहारीलालजी की सतसई खँद की रोटी के समान होने के कारण सर्वथा मीठी है ही; अब पाठक कृपया कविवर टेंपजी की भाषा के भी ऊपर उद्धृत नमूने पढ़कर निश्चय करें कि उनकी भाषाधिकार कैसा था? उनकी योजना कैसी थी? उनका औचित्य कहाँ तक आता था? अर्थव्यक्त गुण वह कहाँ तक अभिव्यक्त कर सके? इसी प्रकार यह भी विचारणीय है कि उद्धृत पद्यों में दोषाघट रीति से उन्होंने उसी को चार-चार दोहराकर पुनरुक्ति-दोष में अपनी उक्तिव्यों को मज्जिन तो नहीं कर दिया है? क्या उनके पद्यों

भाषा

के अर्थ समझने में आवश्यकता से अधिक परिश्रम तो नहीं करना पड़ता ! उनमें क्लिष्टता की कालिमा तो नहीं लग गई है ? माधुर्य का मत्तोमोहक सौंदर्य दिखलाई पड़ता है या नहीं ? यदि ये गुण देवजी की कविता में हैं, तो भाषा-विचार से देवजी का स्थान ऊँचा रहेगा । केवल शब्द-सुषमा को लक्ष्य में रखकर विचारी और देव के पद्य-पोयूष का आचमन कीजिए । इसमें विश्वास है, देव का पीयूष आपको विशेष सतोष देगा ।

उपसंहार

देव और विहारी की तुलनात्मक समालोचना इस ग्रंथ में अत्यंत स्थूल दृष्टि से की गई है। देवजी के ग्रंथों में माया, ज्ञान, सगीत एव नीति का भी विवेचन है। देवजी के कविता और उसके ग्रंथों को समझानेवाले लक्षण-लक्ष्य सबधी कई ग्रंथ बहुत ही सब कोटि के हैं। परंतु इस प्रकार के ग्रंथों की यथार्थ समालोचना प्रस्तुत पुस्तक में नहीं हो सकती। विहारीलाल ने इन विषयों पर कोई स्वतंत्र रचना नहीं की। ऐसी दशा में इन विषयों की तुलना 'देव और विहारी' में कैसे स्थान पा सकती है? अतएव जो लोग इस पुस्तक में आचार्य, संगीतवेत्ता एव ज्ञानी देव का दर्शन करने की अभिलाषा रखते हैं, उन्हें यदि निराश होना पड़े, तो कोई आश्चर्य नहीं। कविवर विहारीलाल के साथ अन्याय किए बिना हम देवजी की ऐसी रचनाओं की समालोचना कैसे करते! जिन विषयों पर उभय कविवरों की रचनाएँ हैं, उन्हीं पर हमने समालोचना लिखने का साहस किया है। यदि संभव हुआ, तो 'देव-माया-प्रपञ्च-नाटक,' 'राग-रत्नाकर,' 'नीति-चैराम्य शतक' तथा 'शब्द-रसायन' आदि पर एक पृथक् पुस्तक लिखी जायगी। इस पुस्तक में तुलनात्मक समालोचना के लिये विहारी को छोड़कर और ही कवियों का सहारा लेना पड़ेगा।

इस पुस्तक में जो कुछ समालोचना लिखी गई है, उससे यह स्पष्ट है कि —

(:) भाषा-माधुर्य और प्रसाद-गुण देवजी की कविता में विहारीलालजी की कविता से अधिक पाया जाता है। भाषा का

समुचित नियंत्रण करते हुए गभीरता-पूर्वक भाव का निर्वाह करने में देवजी अद्वितीय हैं ।

(२) देवजी की रचनाओं में सहज ही श्लकार, रम, व्यंग्य, भाव आदि विविध काव्यांगों की भक्तक दिखलाई पड़ती है । यह गुण विहारीलाल की कविता में भी इसी प्रकार पाया जाता है । अतिशयोक्ति के वर्णन में विहारीलाल के साथ सफलता-पूर्वक टकराते हुए भी स्वभावोक्ति और उपमा के वर्णन में देवजी अपना जोड़ नहीं रखते ।

(३) मानुषी प्रकृति का और प्राकृतिक वर्णन करने में देवजी की सूक्ष्मदर्शिता देखकर मन मुग्ध हो जाता है । चारीक पीनी में विहारीलाल देवजी से कम नहीं हैं; पर दोनों में भेद केवल इतना ही है कि देवजी का काव्य तो हृदय को पूर्ण रूप से चग में कर लेता है—एक बार देव का काव्य पढ़कर श्लोकिक्र आनन्द का उपभोग किए बिना सहृदय पाठक का पीछा नहीं चूटता. जेकिन विहारीलाल में यह अपूर्व बात न्यून मात्रा में है ।

(४) देवजी की व्यापक बहुदर्शिता एवं विस्तृत अनुभव का पूर्ण प्रतिबिम्ब इनकी कविता पर पडा है । इसी कारण इनके वर्णनों में स्वाभाविकता है । अधिक कहने पर भी इनकी कविता में शिथिलता नहीं आने पाई है । एकमात्र मतमड़े के रचयिता के लुप्त होते कोई भजे ही शिथिल कह ले, पर दर्जनों ग्रथ बनानेवाले देवजी के शिथिल छद्म कहीं ढूँढ़ने पर मिलेंगे !

(५) व्यक्ति-विशेष की प्रतिभा का प्रमाण जीवन ही कारभिर अवस्था में ही मिलता है । उयो-ज्यो अवस्था बढ़ती जाती है, 'यो-यो' पिटा एवं अनुभव-वृद्धि के साथ प्रतिभा ही हज्जलता भी रम-यीय होती जाती है । १६ वर्ष की अवस्था में 'नाम विद्य' की रचना करके देवजी ने जंत समद यह साहित्य जगत् में

प्रतिभा के अद्भुत खेल दिखलाए हैं । देवजी 'पैदाइशी' कवि थे ।

क्या विहारीलाल के विषय में भी यही बात कही जा सकती है ?

(६) शृंगार-कविता के अतर्गत सानुराग प्रेम के वर्णन में देवजी का सामना हिंदी-भाषा का कोई भी कवि नहीं कर सकता ।

सारांश यह कि हमारी राय में शृंगारी कवियों में देवजी का स्थान पहले है, और विहारीलाल का बाद को । जिन कारणों से हमने यह मत दृढ़ किया है, उनका उल्लेख पुस्तक में स्थल-स्थल पर है ।

आइए, पुस्तक समाप्त करने के पूर्व देवजी की कविता के ऊपर दिखलाए हुए गुण स्मरण रखने के लिये निम्न-लिखित छंद याद कर लीजिए—

डार द्रुम-पालन, विछौना नव पल्लव के,
 सुमन-भिगूला सोहे तन-छवि भारी दे ;
 पवन झुलावै, केकी-कीर बतरावै 'देव',
 कोकिल हलावै-हुलसावै कर तारी दे ।
 पूरित पद्मग सां उतारा करै राई-नोन
 कुंद-कली-नायिका लतान मिर सारी दे ;
 मदन-महीपजू को बालक बसत, ताहि
 प्रातदि जगावत गुलाब चटकारी दे ।

परिशिष्ट

१—देवजी के एक छंद की परीक्षा

सखी के सकोच गुरु मोच मृग-नोचनि रि-
नानी पिय सौं, जु उन नेकु हँसि छुयो गान;
'देव' वै भुभाय मुमुकाय उठि गए, यहि
सिसिकि-सिसिकि निसि खोई, गोय पायो प्रात ।
को जानै रो बीर विनु विरही विरह-विधा ?
हाय-हाय करि पड़िताय न कछू मोदात
बड़े-बड़े नैनन सौं आँसू भरि-भरि टरि,
गोरो-गोरो मुख आजु आँरो-नो विलानो जान ।

यह रूपवताक्षरी छंद है, जिसमें ३२ वर्ण होते हैं, और प्रथम यति सोबहवें वर्ण पर रहती है। "एक चरन को चरन वर्ण दुविय चरन में लीन, सो कति-भंग कवित्त है, करं न सुखदि प्रधीन ।" यहाँ 'विलानी' शब्द का 'रि' अक्षर प्रथम चरण में है, और 'गोरो-दूमेरे में । इस हेतु छंद में यति भंग-रूपका है।

चतुर्थ पद में आँसू भर-भरकर तथा दर करके पीछे पाठ्य वचन द्वारा कोई अन्य कर्म माँगता है, परंतु कवि ने वर्ण-मध्यां को छंद क्रिया न लिखकर 'गोरो-गोरो' मुख्य आजु बीरो नो दिजानो गान'-मात्र लिखा है, जिसमें छंद में मुख्यवचन वचन है। 'गो' शब्द ही बीर' में कई गुरु वर्ण माध पद स्थान पर आ गए हैं, किन्तु जिह्वा को प्रेश होने से प्रथम योजना चलती नहीं है। यहाँ अंतरमा नगी का वचन बढ़िया मनी में है। फिर यदि-

रगा सखी के सम्मुख गात छुआ गया था, वह चली गई थी। वचन दूसरी बहिरंगा से कहा गया है, जो वह हात नहीं जानती है। केवल अतरंगा सखी के सम्मुख यदि गात छुआ गया होता, तो नायिका को संकोच न लगता, क्योंकि अतरंगा सखी को आचार्यों ने सभी भेदों की जाननेवाली माना है, जिसमें पूरा विश्वास रक्ता जाता है।

यहाँ 'गुरु सोच' से गुरुजनों से संबध रखनेवाला शोक नहीं माना जा सकता, क्योंकि एक तो शब्द गुरु-जनो को प्रकट नहीं करते, और दूसरे उनके सम्मुख गात्र-स्पर्श आदि बहिरति-संबंधिनी भी कोई क्रियाएँ नहीं हो सकतीं। एतावता संकोच-भव भारी शोक का प्रयोजन लेना चाहिए।

मृग-लोचनि में वाचक-धर्मोपमान-लुप्तोपमा है। यहाँ उपमेय-मात्र कहा गया है। पूर्ण उपमा है मृग के लोचन-समान चंचल लोचन-वाली स्त्री, परंतु यहाँ धर्म (चंचलता), वाचक एवं उपमान का प्रकाश-कथन नहीं है।

थोड़ा ही-सा गात छूने से क्रोध करने का भाव नायिका का मुग्धत्व प्रकट करता है। नायक अच्छे भाव से मुसकराकर उठ गया। यहाँ 'सुभाय' एवं 'मुसुकाय' शब्द जुगुप्सा को बचाते हैं, क्योंकि यदि नायक अप्रसन्न होकर उठता, तो वीभत्स रस का संचार हो जाता, जो शृंगार का विरोधी है। नायक के उठ जाने के पीछे नायिका ने जितने कर्म किए हैं, उन सबसे मुग्धत्व प्रकट होता है।

निशि खोने एवं प्रातः पाने में रुद्धि लक्षणा है। न निशि अपने पास का कोई पदार्थ है, जो खोया जा सके, और न प्रातः कोई पदार्थ है, जो मिट सके। इस प्रकार के कथन संसार में प्रचलित हैं, जिससे रुद्धि लक्षणा हो जाती है। 'गोरो-गोरो मुख आजु ओरो-मो बिजानो जात' म गौयी मारोपा प्रयोजनवती लक्षणा एवं पूर्णोपमा-

बंकार है। मुख में गुण देखकर ओलापन स्थापित किया गया है।
 उपमा में यहाँ गोराई और बिलाने के दो धर्म हैं। बिलानेवाले
 गुण में दुष्प्रवृत्त-दूषण लगने का भय था, क्योंकि ओला बिलकुल
 लोप हो जाता है, किंतु मुख नहीं। कवि ने इसी कारण बिलकुल
 बिलाने जाना न कहकर केवल 'बिलानो जान' कहा है।

बीर, बिरही, विधा, सकोच, गुरु सोच, मृगलोचनि, गोरों-गोरों,
 ओरो, भाय, मुसकाय, भरि-भरि, डरि आदि शब्दों से वृत्त्यनुपाम
 का चमत्कार प्रकट होता है। भरि-भरि, गारों-गोरों, मिमिकि-
 सितिकि, बढे-बढे और हाय-हाय वीक्षित पद हैं। वीक्षा का यहाँ
 अच्छा चमत्कार है।

इस छंद में शृंगार-रस पूर्ण है। 'नेकु हँसि छुयो गात' में रति
 स्थायी होता है। "नेकु जु प्रिय जन देखि सुनि आन भाष चित
 होय, अति कोबिद पति कबिन के सुमति कहत रति सोय।" प्रिया
 को देखकर नायक के चित्त में दर्शन-भाव आनन्द से बढ़कर प्रीति-
 संबंधी भाव उत्पन्न हुआ। इस भाव ने इतनी वृद्धि पाई कि अपने
 हँसकर पत्नी का गात छुआ। सो यह भाव। केवल आकर चला नहीं
 गया, वरन् ठहरा। यह था रति का भाव। सो हमें स्थायी रति का
 भाव प्राप्त हुआ। यही शृंगार-रस का मूल है। रस के लिये आन-
 वन की आवश्यकता है। यहाँ पति और पत्नी रस के आलंघन हैं।
 रस जगाने के लिये उद्दीपन का कथन ही मरुता है, परंतु यह
 अनिवार्य नहीं है। इस छंद में कवि ने उद्दीपन नहीं कहा है।
 नायक का हँसकर गात छुना और सुनकर आनन्द मंत्रोक्त शृंगार के
 अनुभाव हैं, तथा नायिका का रिमाता मानचंदा होने से विद्यमान-
 शृंगार का अनुभाव है। मितिकि मितिकि निशि मोना तथा गेह
 आन पाना मंचारी नहीं हैं। क्योंकि वे मरुत्तरागों की भाँति
 नहीं चढ़े हैं, वरन् बहुत देर स्थिर रहे हैं। हाय-हाय करके

सो प्रधान तिन माहिं ।” इस विचार से छंद में उपमा का प्राधान्य है ।

सखी के मुख से मृगलोचनि एवं बड़े-बड़े नैन कहे गए, जिससे सखी-मुख-गर्व प्रकट है । वाचक प्राधान्य से यहाँ प्राचीन मत से उत्तम कान्य है ।

कुल मिलाकर छंद बहुत अच्छा है । इसमें दोष बहुत कम और सद्गुण अनेक हैं ।

[मिश्रबंधु-विनोद]

२—पाठांतर पर विचार

मिश्रबंधु-विनोद से लेकर जिस छंद की व्याख्या परिशिष्ट नं० १ में दी गई है, उस छंद के अंतिम पद में जो शब्दावली है, वह इस प्रकार है—

‘बड़े-बड़े नैनन सों आँसू भरि-भरि ढरि,
गोरो-गोरो मुख आजु ओरो-सो विलानो जात ।’

पाठांतर रूप में यह पद इस प्रकार भी मिलता है—

‘बड़े-बड़े नैननि सो आँसू भरि-भरि ढरि,
गोरे मुख परि आजु ओरे-लौं विलाने जात ।’

एक समालोचक का आग्रह है कि दूसरा पाठ ही समीचीन है, और पहला त्याज्य । पहले में ओले की उपमा मुख से तथा दूसरे में आँसुओं से दी गई है । आँसू कपोलों-पर गिर रहे हैं । कपोल विरह-ताप के कारण उत्पन्न हैं ; सो उन पर आँसू पड़ते और सूख जाते हैं । यह सब ठीक, पर द्रव आँसुओं और दृढ़ ओलों का साम्य ठीक नहीं बैठता । रंग का साम्य भी विचारणीय है । फिर नायिका का दुःख चण-चण पर उत्तरोत्तर बढ़ रहा है, यह भाव आँसू और ओले की उपमा से प्रकट ही नहीं होता । यदि अश्रु-प्रवाह ज्यों-का-त्यों जारी है, तो इससे अचिर-ज्ञे-अचिरक यही सूचित

परिशिष्ट

होता है कि नायिका का दुःख भी वैसा ही बना हुआ है — न उसमें क्रोधी
 हुई है, न वृद्धि। उधर मुख और ओले की उपमा से दुःख वृद्धि का भाव
 बहुत अधिक दृढ़ हो जाता है। जैसे गजने के कारण और धूलि-धूमरित
 नेने से ओला प्रतिक्षण पहले की अपेक्षा छोटा और मज्जित
 देखलाई पड़ता है, वैसे ही नायिका का मुख भी वर्धमान दुःख के
 कारण एवं अश्रुओं के साथ कज्जल आदि के बह आने से अधिक
 विवर्ण और म्लान होता जाता है। छंद में यही भाव दिग्गजाया
 गया है। ओले और मुख की उपमा पकदेशीय है। जवट-रमायन
 में पकदेशीयोपमा के उदाहरण में ही यह छंद दिया गया है। इस-
 लिये यह प्रश्न उठता ही नहीं कि ओला पूरा गल जायगा, पर नायिका
 का मुख न गलेगा। 'आँसू भरि-भरि डरि' इस अधूरे वाक्य को लिखकर
 कवि ने अपनी वर्णन-कला-चातुरी का अच्छा परिचय दिया है। दुःखा-
 विषय दिखलाने का यह अच्छा उदाहरण है। ओले की उपमा या तो उसके
 उज्ज्वल वर्ण को लेकर दी जाती है, या उसके जकड़ी-जकड़ी गजनेवाले
 गुण का आश्रय लेकर। मरस्वतीजी को जब इस तुपार-द्वारा-
 धवला कहते हैं, तो हमारा लक्ष्य तुपार की उज्ज्वलता पर ही रहता
 है। शंभो के लीय होने के वर्णन में ओले की उपमा का आश्रय
 प्राचीन कवियों ने भी लिया है। ऐसी दशा में ओले और मुख की
 उपमा में इमें किसी प्रकार का अनौचित्य नहीं दिखलाई पड़ता, परन्तु

१. नैशिक गत तुपार-ज्यो तजि नेन निधा से । —
२. रथ पहिनानि, विकन लनि घोरि, गरदिनाम विनि लखत । —
३. अब सुनि सूरस्याम के हरि विनु गहन नान विनि घोरि । —
४. आगि-नी गैलति है ज, ओले-नी विनि है ज । —
५. ओरती-से नैना आँसु ओले-नी नेरतु है । —
६. न पुनने-सुपार-द्वारा-धवला श्रुति ।

हम वो इसे आँसू और ओले की उपमा की अपेक्षा अच्छा ही पाते हैं। जो हो, ऊपर दिए दोनो पाठों में से हमें पहला पसंद है, और हम उसी को शुद्ध मानते हैं। हमारे इस कथन का समर्थन निम्न-लिखित कारणों से और भी हो जाता है—

(१) देवजी के प्रसिद्ध-प्रसिद्ध मुद्रित अथवा अमुद्रित ग्रंथों में ही पहला ही पाठ पाया जाता है, जैसे रस-विलास, भवानी-विलास, सुजान-विनोद, सुखसागर-तरंग तथा शब्द-रसायन आदि। हमारे पास शब्द-रसायन की जो हस्त-लिखित प्रति है, वह संभवतः देवजी के मरने के ५० वर्ष बाद लिखी गई है। दूसरा पाठ देवजी के किसी ग्रंथ में नहीं है, उसका अस्तित्व कविता-संबंधी संग्रह-ग्रंथों में ही बतलाया जाता है। देवजी के मूल-ग्रंथों के सामने संग्रह-ग्रंथों का मूल्य कुछ भी नहीं है।

(२) देवजी ने इस छंद को एकदेशीयोपमा के उदाहरण में रखा है। इस उपमा का चमत्कार ओले और मुक्त के साथ ही अधिक है। एकदेशीयता की रचा यहीं अधिक होती है।

(३) अन्य कई विद्वानों ने भी पहले ही पाठ को ठीक ठहराया है।

३—महाकवि देव *

महाकवि देव का जन्म सं० १७३० विक्रमीय में संभवतः इटावा नगर में हुआ था। कुछ विद्वान् इनका जन्म-स्थान मैनपुरी बतलाते हैं। कुछ समय तक मैनपुरी और इटावा-ज़िले एक में सम्मिलित रहे हैं। संभव है जब देवजी का जन्म हुआ हो, उस समय भी ये दोनो जिले एक में हो। ऐसी दशा में मैनपुरी जिले को देव का जन्म-स्थान बतलानेवाले भी भ्रांत नहीं कहे जा सकते। देवजी देवशर्मा (धौमरिहा = दुमरिहा) थे। यह बात विदित नहीं कि

* यह लेख आनपुर के हिंदी-साहित्य-सम्मेलन में पढ़ा गया था।

परिशिष्ट

इनके पिता का नाम क्या था, तथा वह जीविका-उपाजन के लिये किस व्यवसाय के आश्रित थे। देवजी का पूरा नाम देवदत्त प्रसिद्ध है। बाह्यावस्था में देवजी की शिक्षा का क्या क्रम रहा, उनके विद्यागुरु कौन-से महानुभाव थे, ये सब बातें नहीं मालूम, पर यह बात तेश्वय-पूर्वक कही जा सकती है कि यह बड़े ही कुशाग्र-बुद्धि एवं प्रतिभावान् बालक थे। इनके बुद्धि-व्यक्तिकार की प्रशंसा दूर-दूर तक फैल गई थी, और इतनी थोड़ी उम्र में ही देवजी में हम देवी विभूति का दर्शन करके लोग कहने लगे थे कि इनको सरस्वती सिद्ध है। जिस समय देवजी के प्रतिभा-प्रभाकर की किरणें चारों ओर प्रकाश फैला रही थीं, उस समय दिव्यो के सिंहासन पर त्रिशु-खपात औरगजेव विराजमान था। इसके तीसरे पुत्र आज्ञमशाह ने भी अवस्था इस समय प्रायः ३६ वर्ष की थी। आज्ञमशाह का ही गुणज्ञ, गुरु और विद्या-व्यसनी था। वह गुणियों का समुचित आदर करता था। जिस समय की बात कही जा रही है, उस समय औरगजेव की उम्र पर विशेष कृपा थी। उसका बड़ा भाई मोक्षज्ञमशाह एक प्रकार से नजरबंद था। धीरे धीरे आज्ञमशाह ने भी बालकवि देव की प्रतिभा का घृत्तान्त सुना। उन्होंने देव का देखने की इच्छा प्रकट की। जीव ही देवजी का और उनका नाया-स्कार हुआ, और पंद्रह वर्ष में पैर रखनेवाले बालकवि ने नन्दे श्रवण रचित 'भाव विलास' पर 'अष्टवान' पत्रका सुनाया। आज्ञमशाह इन ग्रंथों को सुनकर बहुत प्रसन्न हुए, और उन्होंने देवजी की कविता की परम सराहना की। यह बात १०-११-२६ की है। देव और आज्ञमशाह का साक्षात्कार दिल्ली में हुआ था। जिसमें, यह बात ठीक तौर से नहीं लगी जा सकती। आज्ञमशाह एक समय अपने पिता के साथ गाही लगान में था, और इतना देव के युद्ध संचालन के काम में अपने दिगम्बर सदावर्त था, इ

अधिक संभावना यही समझ पड़ती है कि साक्षात्कार दक्षिण देश में ही कहीं हुआ होगा। इसी समय छत्रपति शिवाजी के पुत्र शभाजी का वध हुआ था। कदाचित् आज्ञमशाह-जैसा आश्रयदाता पाकर देवजी को फिर दूसरे आश्रयदाता की आवश्यकता न पड़ती, परंतु विधि-गति बड़ी विचित्र होती है। संवत् १७५१ के लगभग औरंगजेब की सुदृष्टि मोअज़मशाह की ओर फिरी, और आज्ञमशाह का प्रभाव कम होने लगा। अब से वह दिल्ली से दूर गुजरात-प्रांत के शासक नियत हुए। संवत् १७६४ में औरंगजेब की मृत्यु हुई, और उसी साल आज्ञमशाह और मोअज़मशाह में, दिल्ली के सिंहासन के लिये, घोर युद्ध हुआ। इस युद्ध में आज्ञमशाह मारे गए। इसके बाद दिल्ली के सिंहासन पर वह पुरुष आसीन हुआ, जो आज्ञमशाह का प्रकट शत्रु था। ऐसी दशा में देवजी का संबंध दिल्ली-दरबार से अवश्य ही टूट गया होगा।

आज्ञमशाह के अतिरिक्त भवानीदत्त वैश्य, कुशबसिंह, राजा उद्योतसिंह, राजा भोगीलाल एवं अकबरअलीख़ाँ द्वारा देवजी का समादत होना इस बात से सिद्ध होता है कि उन्होंने इन सज्जनों के लिये एक-एक ग्रंथ निर्माण किया है। खेद है, देवजी ने इन लोगों का भी विस्तृत वर्णन नहीं दिया। सुना जाता है, उन्होंने भरतपुर-नरेश की प्रशंसा में भी कुछ छंद बनाए हैं।

वह कृष्णचंद्र के अनन्य उपासक थे। उनके ग्रंथों के देखने से जान पड़ता है कि वह वेदांत और आत्मतत्त्व से भी अवगत थे। देवजी ने उत्तम भाषा में प्रेम का संदेशा दिया है। हिंदी-कवियों में उन्होंने ही सबसे पहले यह मत दृढ़ता-पूर्वक प्रकट किया कि शृंगार-रस सब रसों में श्रेष्ठ है। उनकी कविता शृंगार-रस-प्रधान है। वह संगीतवेत्ता भी अच्छे थे। उनके विषय में जो

किंवदंतियाँ प्रचलित हैं, उनके आधार पर यह कहा जाता है कि यह स्वरूप के बड़े ही सुंदर तथा मिष्टभाषी थे, पर उनको अपने मानापमान का विशेष ध्यान रहता था। कहते हैं, यह जो जामा पहनते थे, वह बड़ा ही विशाल और घेरदार रहता था, और राज-दरबारों में जाते समय कट्टे सेवक उसको भूमि में घिमलने से बचाने के लिये उठाए रहते थे। प्रसिद्ध है कि उनको सरस्वती मिद्ध थी— उनके मुख से जो बात निकल जाती थी, वह प्रायः वैसी ही हो जाती थी। कहते हैं, एक बार वह भरतपुर-नरेश से मिलने गए। उस समय किले का निर्माण हो रहा था। महाराज ने इनसे कहा—कविजी, कुछ कहिए। इन्होंने कहा—महाराज, इस समय सरस्वती कुछ कहने की आज्ञा नहीं देती। महाराज ने आग्रह न किया। इसके कुछ समय बाद इन्होंने महाराज को कुछ छंद पढ़कर सुनाए। इनमें से एक इस आशय का भी था कि डींग के किले में मनुष्यों की गोप-दियाँ लुढ़कती फिरंगी। इस स्पष्ट कथन के कारण देवजी को गहरा अर्थ-लाभ नहीं हुआ, यह कहा जाता है कि बाद को यह भविष्य-वाणी मिलकुल ठीक उतरी।

देवजी ५२ अथवा ७२ ग्रंथों के रचयिता कहे जाते हैं। इन्होंने काव्य-शास्त्र के नारे अर्थात् प्रकाश जाला है। इनकी कविता सम-प्रधान है। इन्होंने अपनी रचना में बलकार जाने का प्रयत्न नहीं करना पड़ता, वरन् वे आप-ही-आप आने-पाने हैं। इनकी भाषा टकताली है, और इन्होंने उचित नियमों के अनुसार मधीन शब्द भी निर्माण किए हैं। प्राचीन कवि शब्दकारों हैं, ही सरसे अधिक महत्त्व देते थे, इनकी कविता में भाव तथा भाव विपिन किया जाता था। जस्य कला की परिपूर्णता थी, भाव का महत्त्व विकास नहीं। भाव को बंधन रहता पड़ता था। इन्होंने निम्न रसे जिम और ले जाते थे, यह हमी और जाने को विचार था।

इसके बाद दृष्टिकोण बदल गया। आगे से यह मत स्थिर हुआ कि कला के नियम कवितागत भाव के पथ-प्रदर्शक मात्र हैं, भाव को बाँध रखने के अधिकारी नहीं। हिंदी-भाषा के कवियों में कवि-कुल-कलश केशवदासजी प्राचीन अलंकार-प्रधान प्रणाली के कवि थे, तथा देवजी उसके बाद की प्रणाली के। इसके अनुसार भाव ही सर्वस्व है। इसे विकसित करने के लिये भाव-सागर में रसावेग की ऐसी उचुंग तरंगे उठती हैं कि थोड़ी देर के लिये सब कुछ उसी में अतर्लीन हो जाता है। जो हो, देवजी रस-प्रधान कवि थे।

देवजी का सदेशा प्रेम का संदेशा है। इस प्रेम में उपाकाव की प्रभा का प्रभाव है। दो आत्माओं का आत्मनिलय होकर एक हो जाना आदर्श है, दूसरे के लिये सर्वस्व त्यागने में आनंद है, एवं स्वार्थ का अभाव इसकी विजय है। यह सुंदर, सत्य, सर्वव्यापी एवं कभी न नाश होनेवाला है। इसी की वदोमत देवजी कहते हैं—

“आँचक अगाव सिंधु स्याही को उमँगि आयो,
तामै तीनों लोक लीन भए एक संग मैं ;
कारे-कारे आखर लिखे जु कोरे कागद,
गुन्यारे करि बोचै कौन. जाँचै चित-भंग मैं।
आँखिन मैं तिमिर अमावस की रैन-जिर्मि

जंबू - रस - बुंद जमुना - जल - तरंग में,
यो ही मेरो मन मेरे काम का रह्यो न मारै,
स्याम रंग हें करि समान्यो स्याम रंग मैं।”

जिस समय देवजी ने काव्य-रचना प्रारंभ की, उस समय उर्दू-साहित्य-गगत के उज्ज्वल नक्षत्र, रेखता के पथ-प्रदर्शक श्री औरंगाबाद-निदानी शायर घली की धूम थी। नराठी-साहित्य-

परिशिष्ट

संसार को उस समय कविवर श्रीधर का अभिमान था, एवं प्रेमानंद भट्ट द्वारा गुजराती-साहित्य का शृंगार, जनोत्थे ढग से, हो रहा था। हिंदी-भाषा के गौरव स्वरूप सुणदेद, कालिदास, वृंद, उदयनाथ एवं जाल कवि की वीथूषवर्षिणी वाली की प्रतिध्वनि चारों ओर गूँज रही थी।

इस बात के पर्याप्त प्रमाण हैं कि अपने समय में ही देवजी को कवि-मंडली एवं विद्वत्समाज ने भली भाँति सम्मानित किया था। देवजी का रस-विलास सं० १७८४ में बना। न० १७६२ में दत्तपतराय वंशीधर ने उदयपुर-नरेश महाराजा जगतसिंह के लिये अलंकार-रत्नाकर-नामक ग्रंथ बनाया। इस ग्रंथ में देवजी के अनेकानेक उत्तम छंदों को सादर स्थान मिला है। कविवर भिलारीदास ने, मवत् १८०३ में, अपना सुप्रसिद्ध काव्य-निर्णय ग्रंथ रचा। इसमें एक छंद द्वारा उन्होंने कतिपय कवियों की भाषा को आदर्श भाषा मानने की मजाह दी है। इस छंद में भी देवजी का नाम आदर के साथ लिया गया है। प्रवीण दक्षि के सार सग्रह ग्रंथ में देवजी के बहुत-से छंद मौजूद हैं। मवत् १८१४ मसूदनजी ने सुजान-चरित्र ग्रंथ की रचना की थी। इसमें उन्होंने १७५ कवियों को प्रणाम किया। इस कवि-नामावली में भी देवजी का नाम है। मवत् १८२६ के जनमत सुक्ति देवानंदराजी ने कविता करनी प्रारंभ की। इसी कविता में देव जी का नाम भी कलक मौजूद है। इस ही बात को लेना होना यह कहने लगे कि देव मरे, भए देव ही नरक। मवत् १८३६ से १८७६ तक दो घोषा, देवीप्रसाद, रणधर तथा अन्य कई प्रसिद्ध कवियों की कविता करने से स्पष्ट होता है कि उपर्युक्त कवियों ने भाषा, मवत् तथा मवत् १८३६ में देवजी का बहुत कुछ अनुसरण किया है। मवत् १८३७ में कवि

अपने काव्य-विलास-ग्रंथ में सुकवि प्रतापसाहि ने सत्काव्य के सदाहरण में देवजी के बहुत से छंद रक्खे हैं। बाद के सभी संग्रह-ग्रंथों में देव के छंदों का समावेश हुआ है। सरदार ने शृंगार संग्रह में, भारतेन्दुजी ने 'सुंदरी-तिलक' में एवं गोकुलप्रसाद ने 'दिग्विजय-भूषण' में देवजी के छंदों को भली भाँति अपनाया है। नवीन कवि का संग्रह बहुत प्राचीन नहीं, परंतु इसमें भी देवजी के छंदों की छाप जगी हुई है। पाठकगण इस ऐतिहासिक सिंहावलोकन से देखेंगे कि देवजी का सत्कवियों में सदा से आदर रहा है। इधर सवत् १९०० के बाद से तो उनका यश अधिकाधिक विस्तृत होता जाता है। धीरे-धीरे उनकी कविता के अनुरागियों की संख्या बढ़ रही है। भारतेन्दुजी ने सुंदरी-सिंदूर-ग्रंथ की रचना करके उनकी ख्याति बहुत कुछ बढ़ा दी है। वह देवजी को कवियों का बादशाह कहा करते थे, और सुंदरी-सिंदूर के आवरण-पृष्ठ पर उन्हें 'कवि-शिरोमणि' लिखा भी है। स्वर्गीय चौधरी बदरीनारायणजी इस बात के साक्षी थे। अयोध्याप्रसादजी वाजपेयी, सेवरु, गोकुल, द्विज बलदेव तथा ब्रजराजजी की राय भी वही थी, जो भारतेन्दुजी की थी। एक बार सुकवि सेवरु के एक छंद में 'काम की बेटी' ये शब्द आ गए थे, जिन पर उस समय की कवि-मंडली ने आपत्ति की। उसी बीच में हमारे पितृव्य स्वर्गवासी ब्रजराजजी की सेवक से भेंट हुई। सेवकजी ने अपने वृद्धे मुँह से हमारे चचा को वह छंद सुनाया, और कहा कि देखो भइया, लोग हमारे इन शब्दों पर आपत्ति करते हैं। हम पर हमारे पितृव्य ने कहा कि यह आक्षेप व्यर्थ है। देवजी ने भी "काम की कुमारी-सी परम सुकुमारी यह" इत्यादि कहा है। सेवकजी यह सुनकर गदगद हो गए। उन्होंने कहा कि यदि देव ने ऐसा वर्णन किया है, तो मैं अब किसी प्रकार के आक्षेपों की पावा न करूँगा।

क्योंकि मैं 'देव को कवियों का सिरमौर' मानता हूँ । संवत् ११०० के परचात् महाराजा मानसिंह ने 'द्विजदेव' के नाम से कविता करने में अपना गौरव समझा । इस उपनाम से इस बात की सूचना मिलती है कि उस समय देव-नाम का खूब आदर था । संवत् ११३४ में शिवसिंह सेंगर ने शिवसिंह-सरोज ग्रंथ प्रकाशित किया । उसमें उन्होंने देवजी को इन शब्दों में स्मरण किया है—“यह महाराज अद्वितीय अपने समय के भाम मम्मट के समान भाषा-काव्य के आचार्य हो गए हैं । शब्दों में ऐसी समाई कहीं है, जिनमें इनकी प्रशंसा की जाय ।” संवत् ११५०-५१ में सबसे पहले बाबू रामकृष्ण वर्मा ने अपने भारतजीवन-यंत्रालय से देवजी के भाव-विज्ञान, अष्टयाम और भवानी-विज्ञान ग्रंथ प्रकाशित किए । संवत् ११५४ में कविराज सुरारिदान का 'जसवंत-जसोभूषण' प्रकाशित हुआ । इसमें भी देवजी के उच्चमोत्तम छंदों के दर्शन होते हैं । संवत् ११५६ और ५८ में क्रम से 'मुख-सागर-तरंग' और 'रस-विज्ञान' भी मुद्रित हो गए । इसके परचात् पूर्यपाद मिश्रबंधुओं ने 'हिंदी-नवगल' में देवजी पर प्रायः ४५ पृष्ठ का एक निबंध लिखा । इसमें लेखकों ने तुलसी और सूर के बाद देवजी को स्थान दिया है । संवत् ११७० में काशी-नागरी-प्रचारिणी समा ने 'देव-ग्रंथावली' के नाम से देवजी के सुज्ञान-विमोद, राग-रत्नाकर एवं प्रेमचंद्रिका-नामक तीन ग्रंथ और भी प्रकाशित कराए । हमारा विचार है, तब से देवजी की कविता के प्रति लोगों की रुचि बहुत अधिक हो गई है । यहाँ यह कह देना भी अनुचित न होगा कि विगत दो-एक साढ़ के भीतर एकछाप विद्वान् ने देव की कविता की समालोचना करते हुए यहाँ तक लिखा है कि देव-जैसे तुलसी सरस्वती-कृष्ण को महाकवि करना कविता का अपमान करना है । विदेशी विद्वानों में डॉक्टर प्रियसंघ

ने, संवत् १९४७ में, अपना Modern Vernacular Literature of Hindustan-नामक ग्रंथ प्रकाशित कराया था। इस ग्रंथ में उन्होंने देवजी के विषय में लिखा है —“According to native opinion he was the greatest poet of his time and indeed one of the great poets of India” अर्थात् देवजी के देशवासी उन्हें अपने समय का अद्वितीय कवि मानते हैं, और वास्तव में भारतवर्ष के सारे कवियों में उनकी भी गणना होनी चाहिए। संवत् १९७४ में लखनऊ से देवजी का वैराग्य-शतक भी प्रकाशित हो गया। खेद का विषय है कि देवजी का काव्य-रसायन ग्रंथ अब तक नहीं प्रकाशित हुआ। शिवसिंहजी का कहना है कि उनके समय में हिंदी-कविता पढ़नेवाले विद्यार्थी इस ग्रंथ को पाठ्य पुस्तक की भाँति पढ़ते थे। संवत् १९४४ में बाँकीपुर के सद्गविवास-प्रेस से शृंगार-विलासिनी-नामक एक पुस्तक प्रकाशित हुई। पुस्तक संस्कृत में है, और विषय नायिका-भेद है। इसको पं० अंबिकादत्त व्यासजी ने संशोधित किया है। इसके आवरण-पृष्ठ पर “इष्टिकापुर-निवासी श्रीदेवदत्त कवि-विचिता” इत्यादि लिखा है, तथा अंत में यह पद्य है—

देवदत्तकविरिष्टिकापुरवासी स चकार ;

ग्रंथमिमं वंशीचरद्विजकुलधुरं वभार ।

इस पुस्तक को हमने काशी-नागरी-प्रचारिणी-सभा के पुस्तकालय में देखा था। उक्त पुस्तकालय के पुस्तकाध्यक्ष पं० केदारनाथजी पाठक कहते थे कि इस पुस्तक की एक हस्त-लिखित प्रति लखनऊ के मुंशी जगन्नाथप्रसादजी के पास है। उसमें कवि-ग्रंथ-संबंधी और कई बातें दी हुई हैं, जिससे यह निष्कर्ष निकलता है कि पुस्तक महाकवि देवजी की बनाई है। इटावे को ही संस्कृत में इष्टिकापुर कहा गया है। यदि यही बात हो, तो मानना पड़ेगा कि देवजी को संस्कृत का अच्छा ज्ञान था।

महाकवि शेक्सपियर की कविता को लेकर प्रसिद्ध विद्वान् एचट ने प्रायः १०० पृष्ठों की एक शेक्सपीरियन ग्रामर की रचना की है। इसकी भूमिका में लेखक ने लिखा है कि शेक्सपियर की भाषा में व्याकरण की प्रत्येक प्रकार की स्पष्ट भूलें पाई जाती हैं, तथा मज्ञा, क्रिया, सर्वनाम और विशेषण आदि का प्रयोग शेक्सपियर ने मनमाने ढंग से किया है। महामति रैले ने भी शेक्सपियर पर एक दो सौ पृष्ठ का ग्रन्थ लिखा है। उनकी भी राय है कि शेक्सपियर ने मनमाने शब्द गटे हैं, तथा उनका अर्थ भी अत्यन्त विचित्र लगाया है। रैले महोदय का कहना है कि जैसे बालक अपनी विचित्र भाषा बनाया करते हैं, वही बात शेक्सपियर ने भी की है। यही नहीं, शेक्सपियर के दृश्य मस्तिष्क से जो भाषा निकली है, वह व्याकरण के नियमों की भी पायट नहीं है। एक स्थान पर इन्होंने समालोचक महोदय ने कहा है कि शेक्सपियर के अनेक पद्य ऐसे हैं, जिनका व्याकरण की दृष्टि से विमोक्षण किया जाय, तो कोई अर्थ ही न निकले। उनकी राय है कि ऐसे पद्यों को जल्दी-जल्दी पढ़ते जाने में ही आनन्द आता है। फिर भी इन दोनों समालोचकों ने पाठकों को यह सलाह दी है कि शेक्सपियर के समय में प्रचलित भाषा एवं महाविरोध का अनुमान करके ही शेक्सपियर की कविता का अध्ययन करे। जो दो, एचट और रैले के मत से परिचित होने के बाद वादग्रस्त इन बार बार अज्ञात कर सकते हैं कि महाकवि शेक्सपियर की भाषा ऐसी होगी ? पर भाषा-मन्थी स्पष्ट-मनता ने शेक्सपियर के महान् धर्म नहीं बना दिया। अंगरेज लोग उन्हें समार का सर्वश्रेष्ठ कवि मानते हैं। चार्ल्स डी राय में शेक्सपियर के नामने भाषीय भाषाएँ भी

तुच्छ है। निष्कर्ष यह निकलता है कि थोड़े-से भाषा-संबंधी अनौचित्य के कारण शेक्सपियर के यश को बहुत कम धक्का लगा है।

महाकवि देवजी पर भी शब्दों को गढ़ने, उनके मतमाने अर्थ लगाने तथा व्याकरण-विरुद्ध प्रयोग प्रचलित करने का दोष लगाया गया है। यदि ये सब दोष ठीक ठहरते, तो भी हमारी राय में देवजी के यशःशरीर को किसी प्रकार की क्षति न पहुँचती। परंतु हर्ष के साथ लिखना पड़ता है कि उन पर जगाए गए आक्षेप वास्तव में ठीक नहीं हैं। ऐसे संपूर्ण आक्षेपों पर हमने अन्यत्र विचार किया है। यहाँ दो-चार उदाहरण ही अजम् होंगे—

(१) देवजी ने 'गुम्नाई' और 'गूम्ना' शब्दों का प्रयोग किया है। इस पर आक्षेप यह है कि ये शब्द गढ़े गए हैं। यदि यह आक्षेप ठीक माना जाय, तो प्रश्न यह उठता है कि क्या नए शब्द निर्माण करने का स्वत्व लेखक और कवि को नहीं है? यदि है, तो विचारिए कि 'गुम्नाई' और 'गूम्ना' का निर्माण उचित रीति से हुआ है या नहीं। युध् और बुध् धातु एक ही गण की हैं। युध् से युद् रूप बनता है। युद्ध का प्राकृत रूप 'जुज्म्' है एवं क्रिया-रूप 'जूम्ना' प्रचलित है। इसी प्रकार बुध् से बुद्धि या बुद्ध और कि प्राकृत में 'वूम्' बनता है, और वही 'वूम्ना' रूप से क्रिया का करता है। परिवेष्टन के अर्थ में 'गुध्' धातु भी इसी गण में है। इस गुध् से गुद्ध, गुज्म् और फिर 'गूम्ना' रूप नितांत स्वाम विक्र रीति से निर्मित हो जाते हैं, किसी प्रकार की स्त्रीचा-तानो। नौबत नहीं आती। 'गूम्ना' का प्रयोग और कवियों ने भी किया है।

(२) देवजी ने टेसू के लिये 'किंसु' और नवीन के लिये 'नूत' शब्द का प्रयोग किया है। इस पर आक्षेप यह है कि देवजी को 'किंसुक' का 'क' उड़ाकर 'किंसु' रूप रखने का कोई अधिकार

न था, और इसी प्रकार 'नूतन' के 'न' को हटाकर 'नूत' रखना भी अनुचित हुआ है। प्राकृत में 'किंशुक' को किसुच कहते हैं। हिंदी में शब्दांत में स्वर प्रायः व्यंजन के साथ रहता है, अलग नहीं। सो यदि 'किंसुच' के 'च' को हिंदी ने अस्वीकार किया और 'किंसु' रूप मान लिया, तो आश्चर्य की कोई बात नहीं हुई। इसी 'किंसु' से 'केसू' रूप भी बना है, और वज्र-भाषा-कविता में प्रचलित है। संस्कृत में 'नूतन' और 'नूतन' ये दो शब्द हैं। हिंदी में ये दोनों शब्द क्रम से नूतन और नूत रूप में व्यवहृत होते हैं। "धरुन नूत पद्मव धरे रंग-भीजी ग्वालिनी" और "दूत विधि नूत कथहूँ न उर मानहीं", इन दो पद्यांशों में क्रम से सूरदास और केशवदास ने 'नूत' शब्द का प्रयोग किया है। छंद में रूपाने के लिये यदि किसी शब्द का कोई अक्षर कवि छोड़ दे, तो छंदःशास्त्र के नियमों के अनुसार उसका यह काम पम्प्य है। यदि देवजी पर भी ऐसा कोई अभियोग प्रमाणित हो जाय, तो उनकी भी कदाचित् क्षमा प्राप्त करने में देर न लगे। सूरदासजी ने 'नूतन' के लिये खंज (आलिंगन है, अधर-पान के नूतन खंज लने) और विद्युत् के लिये विद्यु का व्यवहार किया है। कविवर विहारीदास ने एक अक्षर की कौन कहे, दो अक्षर छोड़कर 'घनमार' के लिये केवल 'घन' शब्द का प्रयोग किया है (भजत भार नयभीत हैं, घन घदन वनमात्र) ।

(३) देवजी ने 'वंशी' को 'वांसी' लिखा है। इस पर फारुख है कि उन्होंने शब्द को बेतरह बिगाड़ दिया है। 'वंशी' शब्द 'वंश' से बना है। 'वंश' को हिंदी में 'वांस' कहते हैं। 'वांस' से 'वांसी' का बनना बहुत-से लोगों को अज्ञानित निर्गुण प्रामाणिक जैसे। सूरदास को 'वांसी' में कोई विचित्रता न समझ रही होगी, इसीलिये उन्होंने लिखा है—

आए ऊधो, फिरि गए आँगन, डारि गए गर फाँसी,
केसरि को तिलक, मोतिन की माला, बृंदावन की वाँसी।

(४) देवजी के एक छंद में चारो तुकों में क्रम से वहरिया, धरिया, थहरिया और लहरिया शब्दों का प्रयोग हुआ है। इससे आक्षेप यह है कि देवजी ने लहरिया के तुकांत के लिये वहरिया, धरिया और थहरिया बना डाले हैं। इस संबंध में हमें इतना कहना है कि यदि देवजी ने ऐसा किया है, तो उसका उत्तरदायित्व उन पर न होकर उनके पूर्ववर्ती कवियों पर है। सूर और तुलसी जो मार्ग प्रशस्त कर दिया था, देवजी ने उसका अनुगमन-मात्र किया है। सूरदास ने 'नागरिया' के तुकांत के लिये धरिया, भरिया, लहरिया, करिया और दुलहरिया शब्दों का प्रयोग किया है (नववत् किशोर, नवज नागरिया—सूरसागर) तथा तुलसीदास ने धरिया, भरिया, करिया आदि शब्द लिखे हैं।

(५) देवजी की कविता में व्याकरण के अनौचित्य भी बहुत-सा स्थापित किए गए हैं। निम्न-लिखित छंद के संबंध में समालोचक मत है कि उसमें पूर्ण रीति से व्याकरण की अवहेलना की गई है—
माधुरी-भौरनि, फूलनि-भौरनि, बोरनि-बौर न वेलि बची है;
केसरि, किसु, कुसुंभ, कुरौ, किरवार, कनैरनि-रंग रची है।
फूले अनारनि, चंपरु-डारनि, ले कवनारनि नेह-तची है;
कोकिल-रागनि, नूत परागनि, देखु री, बागनि फागु मची है।
यद्यपि आक्षेप इस बात का है कि व्याकरण की अवहेलना की गई है, पर हमें तो यह छंद बिलकुल शुद्ध दिखलाई देता है। इस फाग की वक्षोन्नत बोरों की बौगनि (बौर निकलने की क्रिया) कोई भी बेजि नहीं बची है—सभी में बौर आ गया है। इसी फाग की शोभा किरवार और कनैर से ही रही है। यही फाग कर्चगार स्नेह में बिरुल हो रही है। कवि कोकिल की याणी सुनता श्री

उसे पराग के दर्शन होते हैं। उसे जान पड़ता है कि प्रत्येक वाग में फाग मची हुई है। इसमें न्याकरण का अनौचित्य कहाँ ? 'फागु' का व्यवहार देवजी ने स्त्रीलिंग में किया है, और बहुत ठीक किया है। ठाकुर, रघुनाथ, शंभु, शिवनाथ, वेनीप्रवीन एवं पजनेस आदि अनेक कवियों ने भिन्न-भिन्न समय में भिन्न-भिन्न स्थानों पर कविता की है। इन सबने तथा हिंदी के अन्य कवियों ने 'फागु' को स्त्रीलिंग में रक्खा है। उदाहरण लीजिए—

(१) फागु रची कि मची बरषा है, (२) मचि रही फागु सब सब ही पै वालें रंग, (३) फाग रची वृषभान के द्वार पै, (४) साँझ ही ते खेलत रमिक रस-भरी फागु, (५) जीन्हें ग्वाल-बाल स्याम फागु आय जोरी है, (६) राची फागु राधा रौन, (७) फागु मची बरसाने में आहु। इत्यादि। स्वयं मना-लोचक ने अपने सूक्ति-सरोवर में पृष्ठ १८६, १८७ और १६१ पर क्रम से खूब फाग हो रही है, 'बरसाने में फाग हो रही है,' 'फाग हो रही है' आदि वाक्य लिखकर स्वीकार कर लिया है कि 'फागु' का व्यवहार स्त्रीलिंग में ही अधिकतर होता है। तब देव ने भी यदि स्त्रीलिंग में लिखा, तो क्या अपराध किया ?

(६) देवजी पर यह भी आरोप है कि उन्होंने मुदावरी की निहाय पत्नीद की है। उसका भी एक उदाहरण लीजिए। यथा गद्दी जाता है, इसके स्थान पर देवजी ने 'चरणों न परत' प्रयोग किया है। ऐसा प्रयोग अशुद्ध दत्तजाया गया है, पर हम 'कहा नहीं जाता,' 'महा नहीं जाता, आदि प्रयोगों के स्थान में 'चरणों न परत' प्रयोगों पर, आदि प्रयोग चढ़े-चढ़े कवियों की दृष्टि से सही है। 'चरणों न परत' प्रयोग भी वैसा ही है। उदाहरण लीजिए—

जीवन जनम जात, जोर दुःखार रवि,

पूरन प्रकट परिचार क्यों दहो सं;

सहिर्हों तपन-ताप पति के प्रताप, रघु-
वीर को विरह वीर मोसों न सहयो परै ।

खेद है, हम यहाँ देवजी की भाषा पर जगाए गए आचरों पर विशेष विचार करने में असमर्थ हैं, केवल उदाहरण के लिये दो-एक बातें लिख दी हैं ! यहाँ यह कह देना अनुचित न होगा कि छापे की अशुद्धियों एवं लेखक की असावधानी से देवजी की भाषा में प्रकट में जो कई त्रुटियाँ समझ पड़ती हैं, उनके जिम्मेदार देवजी कदापि नहीं हैं ।

देवजी की भाषा विशुद्ध व्रज-भाषा है । वह बड़ी ही श्रुति-मग्न है । उसमें मीलित वर्ण एवं रेफ-सयुक्त अक्षर कम हैं । टवर्ग का प्रयोग भी उन्होंने कम किया है । प्रांतीय भाषाओं—बुंदेलखंडी, अवधी, राजपूतानी आदि—के शब्दों का व्यवहार भी उन्होंने और कवियों की अपेक्षा न्यून मात्रा में किया है । उनको भाषा में अशिष्ट प्रयोगों (Slang expressing) का एक प्रकार से अभाव है । कुछ विद्वानों की राय है कि जिन भाषा में लोच हो, जिसमें काव्यांगों एवं अलंकारों को स्वयं आश्रय मिलता जाय, वही उत्तम भाषा है । हमारी राय में देवजी की भाषा में ये दोनों ही गुण मौजूद हैं । विहारीजी और देव, दोनों की भाषाओं में कुछ लोग देवजी की भाषा को अच्छा मानते हैं । हमारा भी यही मत है । जिन कारणों से हमने यह मत स्थिर किया है, उनमें से कुछ ये हैं—

देव और विहारी की प्राप्त कविता को देखते हुए देव की रचना कम-से-कम दसगुनी अधिक है । इस बात का ध्यान में रखकर यदि हम दोनों कवियों के भाषा-संबंधी अनौचित्यों पर विचार करें, तो जो औसत निकलेगा, वह हमारे मत का समर्थन करेगा । सतसई में कम-से-कम १२० पंक्तियाँ ऐसी हैं, जिनमें टवर्ग की भरमार है ।

हम यह बात यों ही नहीं कह रहे हैं, वरन् हमारे पास ये पंक्तियाँ संगृहीत भी हैं। एक उदाहरण लीजिए—

ढरकि ढार ढरि ढिंग भई ढीठ ढिठाई आइ।

इस पंक्ति में १८ अक्षर हैं, जिसमें से आठ टवर्ग के हैं। श्रुति-मधुर भाषा के लिये टवर्ग का अधिक प्रयोग वातक है।

दोहा छंद में अधिक शब्दों की गुंजाइश न होने के कारण विहारीदास को असमर्थ शब्दों से अधिक काम लेना पड़ा है—

“लोपे कोपे इंद्र लौं, रोपे प्रलय अकाल”

इस पंक्ति में ‘लोपे’ का अर्थ ‘पूजालोपे’ का है, परंतु अकेला ‘लोपे’ इस अर्थ को प्रकट करने में असमर्थ है।

विहारीदास की सतसई में बृंदेजखंडी, राजपूतानी एवं अन्य प्रांतीय भाषाओं के शब्द अधिक व्यवहृत हुए हैं। देवजी की कविता में ऐसे शब्दों का औसत कम है। इसी प्रकार तोड़े-मरोड़े, अप्रचलित शब्द भी विहारी ने ही अधिक व्यवहृत किए हैं। अशिष्ट (Slang) एवं प्राम्य शब्दों का जमघट भी औसत से विहारी की कविता में अधिक है। दोहे से घनाचरी अथवा सर्वथा प्रायः तीनगुना बढ़ा है। यदि देवजी के प्राप्त ग्रंथों में प्रत्येक ग्रंथ में औसत से १२५ छंदों का होना माना जाए, तो २५ ग्रंथों में ३,१२५ छंद मिलेंगे। इन छंदों में से सर्वथा और घनाचरी छंट लेने तथा बार-बार आ जानेवाले छंदों को भी निराल दाखने के पश्चात् प्रायः २,५०० घनाचरी और सर्वथा रह जाते हैं। जो १२५ ही विहारी से देव की काव्य-रचना बन-ने-बन दसगुनी अधिक हैं। अतएव यदि देव की कविता में विहारीदास की कविता से भाषा-संबंधी अनौचित्य दसगुने अधिक निरतें, तो भी उनकी भाषा विहारी की भाषा से पुरी नहीं टहर सकती। पर पूर्ण परीक्षा करने पर विहारी की कविता में ही भाषा-संबंधी अनौचित्य का कौशल अधिक

आता है। ऐसी दशा में हम विहारी की भाषा की अपेक्षा देव की भाषा को अच्छा मानने को विवश हैं।

देवजी की अच्छी भाषा का एक नमूना लीजिए—

धार मैं धाय धँसीं निरधार हूँ, जाय फँसीं, उकसीं न अँघेरी;
री अँगराय (गरीं गहिरी, गहि फेरे फिरीं न घिरीं नहिं घेरी।
'देव' कछू अपनो वसु ना, रस-लालच लाल चित्तै भईं चेरी;
वेगिही बूढ़ि गईं पँखियाँ, अँखियाँ मधु की मखियाँ भईं मेरी।

भाषा का एक यह भी बड़ा भारी गुण है कि वह प्रचलित मुहाविरों एवं लोकोक्तियों को स्वाभाविक रीति से दृढ़ करती रहे। देवजी ने अपनी रचनाओं में इस बात का भी विचार रखा है—
को न भयो दिन चारि नयो नवजोवन-जोतिहि जात समाते;
पै अब मेरी हितू, हमैं वूमै को, होत पुरानेन सों हित हाते।
देखिए 'देव' नए नित भाग, सुहाग नए तें भए मद-माते;
नाह नए औ' नईं दुलही, भए नेह नए औ' नए-नए नाते।

सुंदर भाषा का एक नमूना और लीजिए—

हौं भईं दूलह, वै दुलही, उलही सुख वेलि-सी केलि घनेरी;
मैं पहिरो पिय को पियरा, पहिरी उन री चुनरी चुनि मेरी।
'देव' कहा कहौ, कौन सुने री, कहा कहे होत कथा बहुतेरी;
जे हरि मेरी धरें पग-जेहरि ते हरि चेरी के रंग रचैरी।

उपर्युक्त छंद में एक भी मीलित धरा नहीं है। टवगं का कोई अक्षर कहीं टूटने से भी नहीं मिलता। कोई तोड़ा-मरोड़ा शब्द नहीं है। केवल दो-दो और तीन-तीन अक्षरों से बने शब्द सानुपात प्रशस्त मार्ग पर स्वाभाविक रीति से, जीते-जागते, जलते-फिरते दिसलाई देते हैं।

प्रसंग इस बात की अपेक्षा करता है कि यहाँ देवजी की दो-चार उत्तम शक्तियों से भी पाठकों का परिचय करा दिया

जाय ! पाठकों के सम्मुख देवजी की कौन-सी उक्ति रखे और कौन-सी न रखें, इसके चुनने में हमें बड़ी कठिनता है। देवजी के प्रथेक छंद-सागर में हमें रमणीयता की मृदुल अथच अट्ट तरंग प्रवाहित होती हुई दृष्टिगत होती हैं, फिर भी यहाँ चार छंद दिए जाते हैं। इन पर यहाँ विस्तार के साथ विचार करना असंभव है, हमलिये हम उनको केवल उद्धृत कर देना ही अजम् समझते हैं।

देवजी के वास्तव्य प्रेम का एक सजीव उदाहरण लीजिए—

(१) “छलकै छवीले मुख अलकै चुपरि लेउ
 वल कै पकरि हिय-अक मैं उरसि लें ;
 माखन-मलाई को कलेऊ न करयो है आज,
 और जनि कौर, लाल, एक ही विहँसि लें।
 बलि गई, बलि; बलि भैया की पकरि बॉह,
 मैया के घरीकु रे कन्हैया, उर बनि लें ;
 मुरली बजाई मेरे हाथ लें लकुट ; माथे
 मुकुट सुधारि, कटि पीत-पट कांस लें ।”

उपर्युक्त छंद में माता यशोदा अपने सर्वस्व कृष्ण के प्रति विम र्वाभाविक ढंग से प्रार्थना करती हैं, इस बात को मनुष्य-हृदय के सभे पारस्त्री कवि के अतिरिक्त और कौन कह सकता है। कपट-गून्ध पृथ पवित्र पुत्र-प्रेम के ऐसे चित्र साधारण कवियों की हृति नहीं हो सकते।

(२) देवजी के किसी-किसी छंद में संपूर्ण घटना का चित्र लोचा गया है। मधुवन में सखियाँ राविकाजी को गोरवर्षिया का परिष्पुद पहनाती हैं। इस रूप में कुरमानुनदिनी हम स्थान पर जाती हैं, जहाँ कृष्णचंद्र गोवियों को दयि-दान देने पर विवश कर रहे हैं। यह नरुजी राजवर्षिया भोंदें तावकर गोरवा तुम्रा शृण से कहता है—बलिप, कापही नदाराण हम तुमने है, यह

दान आप किसकी आज्ञा से वसूल कर रहे हैं ? राजकर्मचारी को देखकर कृष्ण के और साथी डर से इधर-उधर-तितर-बितर हो जाते हैं। राजपौरिया कृष्ण का हाथ पकड़कर उन्हें अपने वध में कर लेता है। इसके बाद निगाह के मिलते-न-मिलते छबीली का सारा छल दूर हो जाता है, लज्जामयी मुस्किराहट के साथ-साथ सौँही छीली पड़ जाती है। कितना स्वाभाविक चित्र है !—

राजपौरिया को रूप राघे को बनाय लाई,
 गोपी मथुरा ते मधुवन की लतानि में;
 टेरि कल्लो कान्ह सों—चलो हो, कंस चाहे तुन्हें,
 काके कहे छूटत सुने हो दधि दान में।
 संग के न जाने गए, डगरि डराने 'देव',
 स्याम ससवाने-से पकरि करे पानि में;
 छूटि गयो छल सो छबीली की बिलोकनि में,
 ढीली भई भौहैं वा लजीली मुसकानि में।

(३) एक और ऐसा ही चित्र जीजिए। व्याख्या की आवश्यकता

नहीं समझ पड़ती—

लोग-लोगाइनि होरो लगाई, मिलामिली-चारु न भेटत ही बन्यो;
 'देवजू' चदन-चूर-कपूर लिजारन लै-लै लपेटत ही बन्यो।
 एइहि और आए इहाँ, समुहाय हियो न समेटत ही बन्यो;
 कीनी अनाकनियो मुख मोरि, पै जोरि भुजा भट्ट भेटत ही बन्यो।

(४) एक स्थान पर देवजी ने अर्कों के अंतर्गत पुतली को कसौटी का पत्थर मानकर किसी के स्वयं-मुख्य गौरांग शरीर की उस पर परीचा करवाई है। कसौटी पर जैसे सोने को घिसते हैं, उसी प्रकार म'नो पुतली में भी गौराई का कर्पण हुआ है, और उसी एक रेखा परीचा होने के बाद भी पुतली-कसौटी पर छापी रह गई है—

ओभिल है आई, मुक्ति उभकी मरुखा, रूप-
 भरसी मरुकि गई मलकनि भाँई की ;
 पाने, अनियारे कै सहज कजरारे चख,
 चोट-सी चलाई चितवनि-चंचलाई की ।
 कौन जाने कोही उडि लागी डीठि मांही उर
 रहै अवरोही 'देव' नाध ही निकाई की ;
 अव लागि आँखनि की पूतरी-कसौटिन मैं
 लागी रहै लीक वाकी सोने सी गोरई की ।

देवजी की कविता में जिन विषयों का वर्णन है, ठीक उन्हीं विषयों का वर्णन देवजी के कई पूर्ववर्ती कवियों ने भी किया है। इस कारण पूर्ववर्ती और परवर्ती कवियों की कविता में सद्भाववाले पद्य प्रचुर परिमाण में पाए जाते हैं। ऐसा होना नितांत स्वाभाविक भी है। संसार का ऐसा कोई भी कवि नहीं है, जो अपने पूर्ववर्ती कवियों के भावों से लाभान्वित न हुआ हो। शेक्सपियर के हेनरी छठे-नामक नाटक में लगभग ६,००० पंक्तियाँ हैं। इनमें से प्रायः एक तिहाई तो मौखिक हैं; जेप दो तिहाई पूर्ववर्ती कवियों की कृति से अपनाई गई हैं। हमारे कालिदास और तुलसीदास की भी यही दशा है। ब्रजभाषा-कविता के सर्वप्रथम मुकपि विहारीदास की महमई का भी यही हाल है। एडमंड स्पेन्सर समालोचक ने बया ही ठीक कहा है कि यदि कोई पद्य केवल हम इरादे से कविता लिखने दंडे दि मैं सर्वथा मौखिक भावों की ही रचना करूँगा, तो अंत में उसकी रचना में कविता की अपेक्षा विचित्रता के ही दर्शन अधिक होंगे। एदं-एदं यदि जब कभी अपने पूर्ववर्ती कवियों के भाव लेते हैं, तो हमारे

नूतनता पैदा कर देते हैं; पहले की अपेक्षा भाव की रमणीयता विगढ़ने नहीं पाती और कहीं-कहीं तो बढ़ भी जाती है। प्रकाश के भावापहरण को संस्कृत एवं अंगरेज़ी के विद्वान् सलोचकों ने घुरा नहीं माना है, वरन् उसकी सराहना की। साहित्य-संसार में कुछ भाव ऐसे प्रचलित हो गए हैं, जिनका प्रयोग सभी सुकवि सर्वदा समान भाव से किया करते हैं। ऐसे भावों को साहित्यिक सिक्के समझिए। इनका प्रचार इतना बेरोक-टोक है कि इनको बार-बार परवर्ती कवियों के पास देखकर भी पर किसी प्रकार का अनुचित अभियोग नहीं लगाया जा सकता। सारांश, भावापहरण अथवा भाव-सादृश्य के ये तीन प्रकार की साहित्य-संसार में समाहित हैं, पर पूर्ववर्ती के भाव को लेकर परवर्ती उसमें अनुचित विकार पैदा कर देता है, उसकी रमणीयता घटा देता है, तो उस समय उस पर साहित्यिक चोरी का अभियोग लगाया जाता है। ऐसा भाव-सादृश्य दूषित है, और उसकी सर्वथा निंदा की जाती है। हर्ष की बात है कि देवजी की कविता में इस अंतिम प्रकार के भाव-सादृश्य के उदाहरण बहुत ही न्यून मात्रा में ढूँढ़ने से मिलेंगे। उन्होंने तो जो भाव लिए हैं, उन्हें बढ़ा ही दिया है। इस विषय पर भाव-सादृश्यवाले अध्याय में अनेक उदाहरण दिए जा चुके हैं, इसलिये यहाँ उनका फिर से दोहराना व्यर्थ है।

जैसा ऊपर कहा जा चुका है, कुछ भाव हमारी कविता में इतने व्यापक और प्रचलित हो रहे हैं कि उन्हें साहित्यिक सिक्का कहा जा सकता है। ऐसे भावों को पूर्ववर्ती और परवर्ती कवियों की कविता में समान रूप से पाने पर परवर्ती पर साहित्यिक चोरी का अभियोग नहीं लगाया जा सकता। यदि विहारीदास "धैत-चंद्र की चाँदनी भारत कि पू अचेत" ऐसा कहते हैं, और देवजी उसी को "देखे दूख

देव चैत-चन्द्रिका अचेत करि" इन शब्दों में प्रकट करते हैं, तो यह कथन साहित्यिक चोरी नहीं कहा जा सकता। विरहिणी-मात्र को चैत्र मास की चाँदनी दुस्र देती है। इस सीधी बात को सूर, तुलसी, केशव, विहारी, मतिराम, देव तथा दाम आदि सभी ने कहा है। यह भाव साहित्यिक सिक्के के रूप में माहि'य-चाज़ार में बेरोक-टोक जारी है, इस पर विहारीलाल या अन्य किसी कवि को कोई छाप नहीं है। इसलिये ऐसे भाव-माहुर्य के सहारे किसी कवि पर साहित्यिक चोरी का दोष नहीं लगाया जा सकता। एक समालोचक महोदय ने देव की कविता में ऐसे बहुत-से साहित्यिक समान भाव एकत्र करके उन पर अनुचित भावापहरण का दोष लगाया है, पर हमारी राय में ऐसे साहित्यिक सिक्कों के व्यवहार से यदि कोई कवि चोर कहा जा सकता है, तो सूर, केशव, तुलसी, मतिराम, सभी इसी अभियोग में अभियुक्त पाए जायेंगे।

पूर्ववर्ती और परवर्ती कवि की कविता में भाव-माहुर्य रहने हुए भी कभी-कभी ऐसा हो सकता है कि परवर्ती को बड़ी भाव अपने आप ही सूझा हो, उसने पूर्ववर्ती का भाव न देखा हो। बहुत-से ऐसे भाव हैं, जिनको शेक्सपियर ने प्रकट किया है, और भंगरेड़ी से नितांत अपरिचित कई भारतवामी कवियों ने भी कहा है। ऐसा दशा में एक दूसरे के भाव देखने की सम्भावना कहीं थी? कहने का तात्पर्य यह कि देखती दे गई भाव ऐसे भी हो सकते हैं, जो उनके पूर्ववर्ती कवियों ने जिनके अग्रज हैं; पर बहुत संभव है, देखती को ये स्वयं सूझे हों। जो हो, देखती की कविता में उनके पूर्ववर्ती कवियों के भावों की मझक-मात्र दिव्यता देने से उनके महार में कमी नहीं उरिधत की जा सकती।

देवजी अपने समय के अद्वितीय कवि थे। उनमें स्वामासि प्रतिभा थी, और इसी के बल पर उन्होंने सोच वषों के अवस्था में भावविज्ञास बना डाला था। उनका आदर वही समय में ही होने लगा था, और इधर सं० १९०० के बाद से तो उनकी कविता पर लोगों की रुचि विशेष रूप से ब्राह्म हो रही है। देवजी की भाषा उनकी सबसे बड़ी विशेषता है। भाषा की दृष्टि से हिंदी के किसी भी कवि से उनका स्थान नीचा नहीं है। इनकी कविता में रस का प्राधान्य है। सभी प्रकार के प्रेम का इन्होंने सजीव और सच्चा वर्णन किया है। इनकी कविता पर इनके पूर्ववर्ती कवियों का भी प्रभाव पड़ा है। इधर इनके परवर्ती कवियों ने इनके भावों को अपनाया है। हिंदी-भाषा के कवियों—पूर्ववर्ती और परवर्ती दोनों—की कविता का इनकी कविता से ओत-प्रोत संबंध है। यदि हिंदी-कविता-संसार से देवजी निकाल डाले जायें, तो उसमें बड़ी भारी न्यूनता आ जाय। जिस शीघ्रता के साथ इस समय हिंदी-संसार देवजी का आदर कर रहा है, उसे देखते जाते पड़ता है कि उनको शीघ्र ही हिंदी-संसार में उचित स्थान प्राप्त होगा। एवमस्तु।

४—देव और केशव

परिचय

देवजी देवशर्मा (चौसरिया या दुसरिहा) ब्राह्मण थे, जो अपने को कान्यकुब्ज घण्टाते हैं। केशवजी सनाध्य ब्राह्मण थे। इन्होंने अपने वंश का जो विवरण दिया है, उससे जान पड़ता है कि इनके पिता काशीनाथ और पितामह कृष्णदत्त संस्कृत के प्रकांड पंडित थे। केशवदास के जीवन-काल का विशेष संबंध मुंदेबलद से रहा है। देवजी का जन्म इटावा में हुआ था। सुनते हैं, उनके वंशज प्राम कुलमरा, तहसील शिकोहाबाद, जिला मैनपुरी में

अब भी रहते हैं। उन्होंने अपने वंश का विशेष विवरण अपने किसी ग्रंथ में नहीं दिया। अनुमान से केशवदाम का जन्म-संवत् १६१२ माना गया है। और, देव का जन्म-संवत् १७३० था, सो जिस समय देव का जन्म हुआ था, उस समय केशवदास का जन्म हुए ११८ वर्ष बीत चुके थे। केशवदाम का मृत्यु-काल संवत् १६७६ के लगभग माना गया है, अतएव देव के जन्म और केशवदास की मृत्यु के बीच में २४ वर्ष का अंतर पड़ता है। जिस समय देव ने कविता करनी प्रारंभ की, उस समय केशवदास को स्वर्गवासी हुए ७० वर्ष बीत चुके थे। देवजी का मृत्यु-काल इस संवत् १८२६ के बाद मानते हैं। महमदी राज्य के अकबरमलीखानों का शासन-काल यही था।

केशवदास ने जिन बड़े जोगों द्वारा सम्मान अथवा अर्थ-लाभ किया है, उनमें से कुछ के नाम ये हैं—इदजीत, वीरसिंह-देव, बीरवल, मानसिंह, अमरसिंह तथा अकबर; पर केशवदास का प्रधान राजदरबार सोदड़ा था। इस दरबार के वह कवि, सलाहकार एवं योद्धा सभी कुछ थे, और राजों की भाँति करना समय व्यतीत करते थे। हमारी सम्मति में कविता द्वारा हिंदी-कवियों में केशवदास से अधिक भनोपार्जन अन्य किसी कवि ने नहीं किया। इस बात के पुष्ट प्रमाण हैं कि भूपाल को केशवदास से अधिक भन-प्राप्ति नहीं हुई। देव का जिन जोगों ने यों ही अथवा धन देकर सम्मानित किया, उनमें से कुछ के नाम इस प्रकार हैं—आज़मशाह, नयानीदत धैरव, ज्योतिरसिंह, अकबरसिंह, अकबरमलीखान, भोगीलाल तथा भरतपुर-जोग। उहाँ तक पता चलता है, धन-प्राप्ति में देवकी को कारण मयदत नहीं नहीं प्राप्त हुई। हाँ, कदाचित् राजा भोगीलाल ने देव की कविताओं की अपेक्षा उनका अधिक सम्मान दिया।

केशवदास संस्कृत के पूर्ण पंडित थे । उनकी भाषा पर संस्कृत की पूर्ण रीति से छाप लगी हुई है । बुंदेलखंडवासी होने से उक्त प्रांत के शब्द भी उनकी कविता में बहुतायत से पाए जाते हैं । इस प्रकार संस्कृत और बुंदेलखंडी से श्रोत-श्रोत ब्रजभाषा में केशवदास ने कविता की है । देव की भाषा अधिकांश में ब्रजभाषा है । जान पड़ता है, पूर्ण विद्योपार्जन करके प्रौढ़ वयस में केशवदास ने कविता करना प्रारंभ किया था । इधर देवजी ने षोडश वर्ष की किशोरावस्था में ही रचना-कार्य आरंभ कर दिया था । केशवदास की मृत्यु के संबंध में यह किंवदंती प्रसिद्ध है कि वह मरकर भूत हुए थे । जान पड़ता है, देवजी के समय में भी यह बात प्रसिद्ध थी, क्योंकि उनके एक छंद में इस बात का उल्लेख है—

अकवर वीरवर वीर, कविवर केसौ,
गंग की सुकविताई गाई रस-पाथी नै ;

×	×	×	
	×	×	×
×	×	+	
	×	×	×

एक दल-सहित विलाने एक पल ही में,
एक भए भूत, एक मीजि मारे हाथी नै ।

उपर्युक्त वर्णन में वीरबल का दलबल-समेत मारा जाना, केशवदास का भूत होना एवं गंग कवि का हाथी से कुचला जाना स्पष्ट शब्दों में वर्णित है । देवजी की मृत्यु के संबंध में किसी विशेष घटना को आशय नहीं मिला है ।

भाषा-विचार

केशव और देव की भाषा में बहुत कुछ भेद है । मुख्यतया दोनों ही कवियों ने ब्रजभाषा में कविता की है, पर केशव की भाषा में

संस्कृत एवं बृंदेलखंडी शब्दों को विशेष आश्रय मिला है । संस्कृत-शब्दों की अधिकता से केशव की कविता में व्रजभाषा की महज माधुरी कुछ न्यून हो गई है । संस्कृत में मीलित वर्ण एवं टवर्ग विशेष आक्षेप के योग्य नहीं माने जाते, परंतु व्रजभाषा में इनको श्रुति-कटु मानकर यथासाध्य इनका कम व्यवहार किया जाता है । केशवदास ने इस पावंदी पर विशेष ध्यान नहीं दिया है । इधर देवजी ने मीलित वर्ण, टवर्ग एवं रेफ-सयुक्त वर्णों का व्यवहार बहुत कम किया है; सो जहाँ तक श्रुति-माधुर्य का संबंध है, देव की भाषा केशव की भाषा से अच्छी है । केशवदास की भाषा कुछ क्लिष्ट भी है, पर अर्थ-गांभीर्य के लिये कभी-कभी क्लिष्ट भाषा लिखनी ही पड़ती है । संस्कृत के पंडित होने के कारण केशवदास का व्याकरण-ज्ञान दिव्य था, इससे उनकी भाषा भी अधिकतर व्याकरण-संगत है । शब्दों के रूप-परिवर्तन-कार्य को भी केशवदास ने स्वल्प मात्रा में ही किया । इन दोनों ही बातों में अर्थात् शब्दों की तोड़-मरोड़ कम करने तथा व्याकरण संगत भाषा लिखने में देव से अच्छे हैं । देवजी अनुप्रास-प्रिय हैं, व्याकरण को उन्होंने भाव का पथ-प्रदर्शक-मात्र रक्खा है । जहाँ व्याकरण शाग भाषा बंधता हुआ दिखलाई दिया है, वहाँ उन्होंने भाव को अक्षर-पूर्वक प्रस्फुटित किया है । देव की भाषा में लोच, अक्षर-प्रसफुटन की सरलता एवं स्वाभाविकता अधिक है । दिव्य-भाषा के मुहाविरे एवं लोकोक्तियाँ भी देव की भाषा में मूल्य सूझते हैं । शेषमपिपर के कई वर्णों के संबंध में समाप्त-वर्ण होने से लिखा है— "इन वर्णों की विशेष छान-बीन न करके जो बड़े बड़े दिव्य रक्षापट के पड़ेगा, उमी को इनमें कान्ठ मिलेगा ।" शेष यही बात देवजी के भी कई वर्णों के विषय में कही जा सकती है । तथा केशव का काव्य बिना रहे, सोचे यह मूल्य दिए महज होशियार

नहीं है। देव की भाषा में एकविशेषता यह भी है कि उसे त्रितनी बार पढ़िए, उतनी ही बार नवीनता जान पड़ेगी। केशव की भाषा में पांडित्य की आभा है, इसी कारण कहीं-कहीं वह कृत्रिम जान पड़ती है। देव ने पोषण करने के अर्थ में 'पुषोत है' ऐसा प्रयोग चलाया है। केशव ने ऐसी क्रियाएँ बहुत-सी व्यवहृत की हैं। उन्होंने शोभा पाने के लिये 'शोभिजति', स्मरण करने और कराने के लिये 'स्मरावै, स्मरै' तथा चित्र खींचने के लिये 'चित्रे' (ऊपर तिनके तहाँ चित्रे चित्र विचार) आदि प्रयोग किए हैं। देव ने 'आलर' तुकांत के लिये 'विशालूर' और 'माअर' शब्द गढ़ लिए हैं, तो केशव ने भी ठालें के अनुप्रास के लिये 'विशाळ' को 'विशालें' और 'लाळ' को 'लालें' रूप दे डाला है। जैसे—“काली-पोरी ठालें लालें, देखिए बिसालें अति हाथिन की अटा बन घटा सी अरति है” (वीरसिंहअरित्र, पृष्ठ ५२)। जेहि-तेहि और जिन-तिन के प्रयोग देव और केशव की भाषा में समान ही पाए जाते हैं—“जिन-जिन और चितचोर चितवति प्यारी, तिन-तिन और तिन तोरति फिरति है।” देव के इस पद पर एक समालोचक की राय है कि 'जिन' और 'तिन' के स्थान पर 'जेहि' और 'तेहि' चाहिए, परंतु केशव के ऐसे ही प्रयोग देखकर देव का ही मत ठीक समझ पड़ता है। उदाहरणार्थ “मन हाथ सदा जिनके, तिनको बनु ही घर है, पर ही बनु है।” देव के “चख्यो न परत” मुहाबिरे पर भी ऐसा ही आशय किया गया है, पर उसका समर्थन भी केशव के काव्य से हो जाता है, जैसे—“सहिहीं तपन-साप पति के प्रताप, रघुबीर को बिरह और मोसों न सझो परै।” यदि 'चला नहीं जाता' के स्थान पर 'चरबो न परै' ठीक नहीं है, तो 'सहा नहीं जाता' के स्थान पर 'न सझो परै' भी ठीक नहीं है। विहारी ने 'करके' की जगह 'कके' लिखा है, देव ने देकर के स्थान पर 'ददै' लिखा है, तो केशव ने लेकर के स्थान

पर 'जलै' लिखा है। इन सब बातों पर विचार करके हम देव की भाषा केशव की भाषा से अच्छी मानते हैं।

मौलिकता

केशव और देव की कविता के प्रधान विषय वही हैं, जो देववाणी संस्कृत की कविता में पाए जाते हैं। इन भावों से लाभान्वित होने का दोनों ही कवियों को समान अवसर था। फिर भी केशवदास ने ही संस्कृत-साहित्य से विशेष लाभ उठाया है। इसके कारण भी हैं। केशव ने जिस समय कविता करनी आरंभ की थी, उस समय हिंदी में कोई बड़े कवि आचार्य नहीं थे, और केशवदास स्वयं संस्कृत के धुरंधर विद्वान् थे, और उनके घर में बड़े पुरत से बड़े-बड़े पंडित होते आए थे। इसलिये केशवदास ने स्वयं संस्कृत-साहित्य का आश्रय लेकर इस मार्ग को प्रशस्त किया। पृथ ने जिस समय कविता आरंभ की, तो उनको अपने पूर्ववर्ती सुर, तुलसी, केशव और विहारी-जैसे सुकवि प्राप्त थे, पृथ केशव, नगिराम तथा भूपय-जैसे आचार्यों के ग्रंथ भी सुलभ थे। कदाचित् देव के समान वह संस्कृत के अगाध साहित्य-मागर के पारदर्शी न थे। तो भी वह बड़े उत्कृष्ट कवि थे, और अंगरेज़ी के एक विद्वान् ममालोएक की यह राय उन पर बिजकुल ठीक उतरती है कि जब कभी कोई बड़ा लेखक अपने पूर्ववर्ती के भावों को लेता है, तो उन्हें बड़ा देता है।

केशवदास के मुख्य ग्रंथ रमिकप्रिया, बविप्रिया और रामचंद्रिका हैं। इन तीनों ही ग्रंथों में आचार्यत्व तथा बविप्रिया दोनों ही दृष्टियों से केशवदास ने अपने अगाध साहित्य का परिचय दिया है। बविप्रिया को पढ़कर ज्ञानों कवि हो गए हैं, और रामचंद्रिका के पाठ ने अगाध का बहुत बड़ा उपकार किया है; परंतु यह सब होने हुए भी केशवदास ने संस्कृत-साहित्य से जो माननी पक्ष की है, हमने उन्होंने अपनी कोई विशेष पाप नहीं दिखायी है। इतने

हैं। सारांश, केशवदास ने अलंकार का प्रस्फुटन वास्तव में बड़े ही मार्के का किया है। उधर देव कवि का काव्य रस-प्रधान है। उनका लक्ष्य रस का परिपाक है। उनके ऐसे छंद औसत में बहुत अधिक हैं, जिनमें रस का संपूर्ण निर्वाह हुआ है। रसों में भी शृंगार-रस ही उनका प्रधान विषय है। हमारे इस कथन का यह तात्पर्य नहीं कि अलंकार-प्रधान होने से केशव के काव्य में रस-चमत्कार नहीं है, न हमारा यही मतलब है कि रस-प्रधान होने से देव की कविता अलंकार-शून्य है। कहने का तात्पर्य केवल यह है कि एक कवि का प्रधान लक्ष्य अलंकार है तथा दूसरे का रस। रूपक, उपमा एवं स्वभावोक्ति के सैकड़ों अनूठे उदाहरण देव की कविता में भरे पड़े हैं। जो हो, नवीन आचार्यों का सम्मान रस की ओर अधिक है, यहाँ तक कि एक आचार्य ने तो रसात्मक काव्य को ही काव्य माना है। ऐसी दशा में केशव और देव की कविता के संबंध में वही विवाद उपस्थित हो जाता है, जो रस और अलंकार के बीच सठता है। यहाँ इतना स्थान नहीं कि इस बात का मियाँप किया जाय कि अलंकार श्रेष्ठ है या रस। हाँ, संक्षेप में हम यह कह देना चाहते हैं कि हम रस को ही प्रधान मानते हैं। भाव रस पर अवलंबित है, अलंकार पर नहीं। अलंकार तो भाव की शोभा बढ़ानेवाला है। सारांश, देव का काव्य रस-प्रधान होने के कारण भी हम देव ही में कवित्व-गुण का आधिक्य पाते हैं। आचार्यों के केशवद्वारा देव से बढ़कर हैं। देव से ही नहीं, धरन् हमारी सम्मति में, इस दृष्टि से, उनका पद सबसे ऊँचा है। कविता का दग तिल-खानेवाला ग्रंथ कविप्रिया से बढ़कर और कौन है ? देव के 'काव्य-रसायन' में प्रौढ़ विचार भले ही हों; पर विद्यार्थी के लिये प्रिय सुगम बोधगम्य मार्ग की आवश्यकता है, वह कविप्रिया में ही है। देव और केशव कवि और आचार्य तो थे ही, साथ ही

उनका विचार-क्षेत्र भी विस्तृत था। केशवदास की 'विज्ञान-गीता' और देव का 'देव-माया-प्रपञ्च'-नाटक इस बात को सूचित करते हैं कि अन्य शास्त्रीय और धार्मिक बातों पर भी इन दोनों कवियों ने अच्छा विचार किया था। केशवदास को रामचंद्र का इष्ट था, और देव ने हितहरिवंश-संप्रदाय के मुख्य शिष्य होकर कृष्ण का गुण-गान किया है। वीरमिह देव-धरित्र देखने से पता चलता है कि केशवदास को ऐतिहासिक कथाएँ लिखने में रुचि थी। इधर देव का 'राग-रत्नाकर' देखने से जान पड़ता है कि देवजी का संगीत पर भी अच्छा अधिकार था।

तुलना

केशव के काव्य में कला के नियम भाव का निदंश्रण करते हैं। भाव नियमों के वश में रहता है; नियमों का तोड़कर अपना दर्शन नहीं दे सकता। देव के काव्य में कला के नियम भाव के पथ-प्रदर्शक-मात्र हैं; उसे अपने अधन में नहीं रल्ल सकते। भाव नियमों की अवहेलना नहीं करता, परन्तु उनकी परतप्रता में भी नहीं रहना चाहता। संक्षेप में केशव और देव के काव्य में इसी प्रकार का पार्थक्य है। केशव और देव के काव्य की तुलना करते हुए एक मर्मज्ञ ममालोचक ने दोनों कवियों के निम्न-लिखित छंद उद्धृत कर लिखा था कि देव ने केशव का भाव लिया है, परन्तु उनके भाव-व्यंग्य को नहीं पा सके—

प्रत को नारि-ज्यो तारे अनेक चटाय चलें, चितवें चहें जानो ;
कोटिनि-सी कुसरे कर-रंजनि, 'रेनव' मंत मधै तन न तो ।
भेटत ही वरें ही, अथहीं तो अरयाव गई ही सुये मय म तो ;
कैसी अरों, कय कैसे वचों, वारुण्यो निमि अरें रिग सुय गतो ।

केशव

वा चकई को भयो चित-चीतो, चितौत चहूँदिसि चाय सो नाची;
हो गई छीन छपाकर की छबि, जामिनि-जोति मनो जम जाँची ।
बोलत वैरी बिहगम 'देव,' सँजोगिनि की भई संपति काँची ;
लोहू पियोजु वियोगिनि को, सुकियो मुख लाल पिसाचिनि-प्राची ।
देव

दोनों छंदों में पाठकगण देख सकते हैं कि जो कुछ सादृश्य है, वह 'प्रेत की नारि' और 'पिसाचिनी' का है । केशव ने निशि को 'प्रेत की नारि' माना है और देव ने प्राची को 'पिसाचिनी' । केशव का वर्णन रात्रि का है और देव का प्रभात का । अतएव दोनों कवियों के भावों को सदृश कहना ठीक नहीं है । परंतु केशव-भक्त विज्ञ समालोचकों ने इन वर्णनों को सदृश मानकर इन पर विचार किया है, इसलिये हम भी इन छंदों द्वारा देव और केशव की कविता के संबन्ध में अपने विचार प्रकट करेंगे ।

पहले दोनों छंदों की भाषा पर विचार कीजिए । देव के छंद में मीलित वर्ण दो बार आया है—प्राची का 'प्रा' और 'दा' । टवर्ग का सर्वथा अभाव है । भाषा अनुप्रास के चमत्कार से परिपूर्ण है । इसमें स्वाभाविक पद्य-प्रवाह, प्रसाद-गुण एवं श्रुति-माधुर्य का समागम है । 'चित-चीतो भयो', 'चाय सो नाची' तथा 'भई संपति काँची'-सदृश मुहाविरों को भी स्थान मिला है । पद्य के 'बिहगम' शब्द का प्रयोग विदग्धता-पूर्ण है । छंद में जिस भय का दर्शन है, वह 'बिहगम' में भी पाया जाता है । 'सयोगियों की संपत्ति' शब्दावली में 'संपत्ति' शब्द मार्क का है । केशव के छंद में 'प्रेत की प्रे', ज्यों, बरघाय की 'रयो', बहुरया की 'रयो,' ये चार मीलित वर्ण रफवाले हैं । चदाय, कांदिनि और भंडत में टवर्ग भी तीन बार व्यवहृत हुआ है । 'चहुँदाता' और 'मुम सातो' प्रयोग अच्छे नहीं । 'कुरर' शब्द प्राचीय अथवा कम

प्रचलित होने के कारण कानों को अच्छा नहीं लगता । 'वत्याय गई' प्रयोग तो बहुत ही खटकनेवाला है । भाषा का कोई चमत्कार-पूर्ण मुहाविरा छंद में नहीं है । प्रसाद गुण स्वल्प तथा माधुर्य अति स्वल्प है । अनुप्रास का चमत्कार देव के छंद से बिलकुल कम है ।

अब भाव को लीजिए । हम संस्कृत-साहित्य से बहुत कम परिचित हैं । हिंदी-साहित्य-सागर भी हमें दुस्तर है, फिर भी, जहाँ तक हमारी पहुँच है, देव ने जो भाव प्रकट किया है, वह ठनका है, या उन्होंने उसे ऐसा अपनाया है कि अब तो वह ठनों का हो रहा है । उधर केशव ने निशा को जो 'प्रेम की चारि' बनाया है, वह भाव वाग्भट्टालंकार में स्पष्ट दिया है—

कीर्णान्विकारालकशालमाना निवद्धतारास्थिमणिः कुतोऽपि ;
निशा पिशाची व्यचरहधाना महन्त्युल्लसन्निफेत्कृतानि ।

कहा गया है, 'कोढ़िनि-सी कुकरे कर-कंजनि' कहकर केशव ने अपनी प्रकृति-निरीक्षण-पटुता का परिचय दिया है, यह ठीक है; किन्तु क्या कोढ़िन का कथन चित्त में बीभत्स-रस का संचार नहीं करता, और क्या विप्रलभ-शृंगार के साथ बीभत्स-रस के भावों का ऐसा स्पर्श विशेष शोभनीय है ?

काव्यांगों की दृष्टि से देव के मपूर्ण छंद में स्वभावोक्ति का प्राधान्य है । दूसरे पद में एक अच्छी उपमेधा है । पद्यार्थ पद में दृक्कृष्ट अनुमानालंकार है, तथा तृतीय में जोरोग्नि और पर्या-योक्ति की थोड़ी-सी झलक । विप्रलभ-शृंगार तो दोनों छंदों में है ही । केशव के छंद में दो बार अपना (प्रेम की चारि ग्यों, कोढ़िनि-सी) की तथा कर-कंजनि में रूपरही झलक है । गाने निबल चुके । कमल मुँद गए । यह सब हो चुकने के बाद भी कंत को निशा का 'रोला मुल' कहा गया है । किन्तु सादर सुद

रात बीतने के बाद फिर निशा की जालिमा नहीं रह जाती। देव के छंद में प्रभात-वर्णन बिजकुल स्वाभाविक है। भार-तेंदुनी ने देव के छंद को पसंद करके अपनी सहृदयता का परिचय दिया है।

यहाँ इतना स्थान नहीं कि देव और केशव के सहस्र-भाववाले छंदों पर विस्तार के साथ विचार किया जा सके, इसलिये यहाँ केवल एक-एक छंद देते हैं। इन दोनों छंदों में किसका छंद बढ़िया है, इस विषय में हम केवल इतना ही लिखना चाहते हैं कि एक छंद में विषय-मार्ग में सहायता पहुँचाने-वाली दूती का कथन है, तथा दूसरे में अपना सर्वस्व न्योछा-वर करनेवाली नायिका की नम-भेदिनी उक्ति। एक में दूती का आदेश है कि जिस नायिका को आज मुश्किल से फाँस जाईं हूँ, उसे खूब सँभालकर रखना, जिसमें विरक्त न हो जाय। दूसरे में प्राणेश्वर की अनुपस्थिति में भी उसके प्रति प्रेम की यह दशा है कि श्याम रंग के अनुरूप ही सब वस्तुएँ व्यवहार में जाईं जाती हैं। ये दोनों छंद भी हमने केशव-भक्त विश्व समालोचक की समालोचना से ही लिए हैं—

नैनन के तारन मैं राखौ प्यारे, पृथरी कै,
 मुरली - ज्यों लाय राखौ दसन-वसन मैं;
 राखौ भुज-बोच बनमाली, बननाला करि,
 चंदन - ज्यों चतुर, चढ़ाय राखौ तन मैं।
 'केशोराय' बल कंठ राखौ बलि, कठुला कै,
 करम-करम क्यों हूँ ध्यानी हूँ भवन में;
 चंपक कनी-सी बाल सूँधि-सूँधि देवता सी,
 लोट प्यारे लाल, इन्हें मेलि राखौ तन मैं।

‘देव’ में सीस बसायो सनेह कै, भाल मृगम्मद-विदु कै राख्यो ;
 कचुकी में चुपरो करि चोव, लगाय लयो उर में अभिलाख्यो ।
 ल मखतूल गुहे गहने, रस मूरतिवत सिगार के चाख्यो ;
 साँवरे लाल को साँवरो रूप में नैनन को कजरा करि राख्यो ।
 देव

साराश

कुछ लोग कवि-कुल-कलश केशवदाम को बहुत साधारण कवि समझते हैं । उनसे हमारा घोर मतभेद है । केशवदाम की कविता में प्राचीन काव्य-कला के आदर्श का विकास है । अँगरेज़ी-भाषा में जिन कवियों को ‘क्लासिकल पोएट’ कहते हैं, केशव भी वही हैं । हिंदी के काव्य-शास्त्र के आचार्यों में उनका ग्रामन सर्वोच्च है । कवित्व-गुण में वह सूर, तुलसी, देव और विहारी के बाद हैं । इन चारों कवियों की भाषा केशवदाम की भाषा ने अच्छी है । इन चारों के काव्य रस-प्रधान हैं । देव में मौलिकता है । केशवदास को अर्थ-प्राप्ति हिंदी के सभी कवियों से अधिक हुई है । हिंदी-भाषा-भाषियों को केशवदास का गर्व होना चाहिए । देव कवि की भाषा अपूर्व है । हिंदी के किसी भी कवि की भाषा इनकी भाषा ने अच्छी नहीं । इनका काव्य रस-प्रधान है । कुछ लोग देव को महाकवि मानने में कविता का अपमान समझते हैं । यह देव को सरस्वती का कुपुत्र बतलाते हैं । हमारी मम्मति में विद्वानों को ऐसे कथन शोभा नहीं देते । ऐसे कथनों की उपेक्षा करना—उनके मत्पुत्र में कुछ न लिखना ही—हमारी मम्मति में इनका समुचित उत्तर है । हमारा विश्वास है, देवजी पर जितनी ही प्रतिष्ठा आकांक्षनाएँ होंगी, उतना ही हिंदी-जगत् में उनका आदर बढ़ेगा । हिंदी-भाषा महाकवि देव के ज्ञान से सभी उत्पन्न नहीं हो सकती ।

काव्य-जगत् में जब तक भाव-विकास और कला के विकास में संघर्ष रहेगा, जब तक गंभीर, प्रौढ़ और सुसंस्कृत भाषा का प्रवाह एक ओर से और प्रसाद-पूर्ण, मधुर, भावमयी भाषा की निर्मात्री दूसरी ओर से आकर टकरावेगी, जब तक अलंकार को सर्वत्र मानने का आग्रह एक ओर से और रस की सर्वप्रधानता का सत्याग्रह दूसरी ओर से जारी रहेगा, तब तक देव और केशव की सत्ता बनी रहेगी। देव और केशव अमर हैं, और उनकी बहोत ब्रजभाषा की साहित्य-सुधा भी सुरक्षित है।

५—देव की दिव्य दृष्टि

ब्रजभाषा-काव्य के शृंगारी कवियों के शिरोमणि महोदय देव का विचार-क्षेत्र बहुत ही विस्तृत है। उनके काव्य की इतिहास नायिका-भेद से संबन्ध रखनेवाले वर्णनों ही से नहीं हो जाती। उन्होंने इस विशाल विश्व के प्रपंच को भली भाँति समझा था। उनकी कविता में स्थल-स्थल पर इस बात के प्रमाण विद्यमान हैं। ईश्वर-संबन्धी ज्ञान और मत-मतांतरों के सिद्धांतों का स्पष्टीकरण भी देवजी की कविता में मौजूद है। ईश्वर के अवतार और साकारोपासना का चमत्कार देखना हो, तो देवजी का 'देव-चरित्र' ध्यान से पढ़ना चाहिए। इसी प्रकार अनेक प्रकार के धार्मिक मतभेदों की बहार 'देव-माया-प्रपंच'-नाटक में देखने को मिलती है। 'वैराग्य-शतक' में निराकारोपासना, वेदांत का निदर्शन एवं सच्चा जगद्दर्शन नेत्रों के सामने नाचने लगता है। पाठकों के मनोरंजन के लिये देवजी की इस प्रकार की कविता के कुछ नमूने यहाँ उद्धृत किए जाते हैं।

पहले साकारोपासना को ही लीजिए। श्रीकृष्ण-प्रभ का भव्य चित्र देखिए, यशोदा माता की गोद में प्रहराश्री का कैसा सुंदर प्रादुर्भाव हुआ है—

सूनौ कै परम पट्ट, ऊनौ कै अनंत मट्ट,
 दूनौ कै नदीस-नदु इंदिरा कुरै परी ;
 महिमा मुनीसन की, संपति दिगीसन की,
 ईसन की सिद्धि, ब्रज-वीथी विश्वरै परी ।
 भादौ की अँघेरी अधराति, मथुरा के पथ,
 आई मनोरथ, 'देव' देवकी दुरै परी ;
 पारावार पूरन, अपार, परब्रह्मरासि,
 जसुदा के कोरे एक वारक कुरै परी ।

देवजी ने श्रीकृष्ण-जन्माष्टमी की सौभाग्यमयी शोभा का जो चित्र
 खींचा है, वह कितना आनंददायक है, इसके साथी सहृदयों के हृदय
 हैं । साकार भगवान् की जीलाशों का संक्षेप में अन्य विवरण देखिए ।
 मत्तों के संतोष के लिये उन्हें क्या-क्या करना पड़ा है, इसको
 विचारिए । भगवान् का वह व्रज-मंडल का विहार और गोप-
 गोपियों के घोष का वह आनंद-नृत्य क्या कभी भुलाया जा सकता
 है । एक बार हम भगवान् को विकराज विषधर छात्ती नाग के फणों
 पर घिरकते पाते हैं, तो दूसरी बार घमासान युद्ध के अद-
 सर पर अर्जुन के रथ का संचालन करते हुए देखते हैं । कहीं
 महनमोहन का वह मनोमोहन रूप और कहीं अत्यंत भयंकर
 हेरययशिशु की रौद्र मूर्ति ! उधर गजोद्यार के समग मयसे
 बेराजा दर्शन ! कवि साकार भगवान् की किम-दिम दाग या
 अर्थन करे । देखिए, महाराज दुर्योधन की अन्तम-मुग्ध भोजन-
 रामघी की उवेषा करके कृष्ण भगवान् विदुरजी के भाग को
 कितने प्रेम से खा रहे हैं । भद्र-शिरोमणि सुदामा, गुन धन्प हो !
 पाया और भी कोई ऐसे हृत्वे-नूने तंदुल भगवान् को चखना स्वप्ना
 या ! और, शशरी माता ! गुनने तो कबली भक्ति ही पाया काटा ए
 रूँषा दिया । पाद ! भगवान् रामचंद्र कितने प्रेम और आनंद के

साथ तुम्हारे जूटे वेर खा रहे हैं। ऐसे भक्तवत्सल भगवान् के रहते भक्तों का कौन बाल बाँका कर सकता है। देखो न, शी-हरण के समय पांचाली की लज्जा किस प्रकार बाल-बाल बच गई!—

धाए फिरों ब्रज मैं, बयाए नित नंदजू के,
गोपिन सधाए नचौ गोपिन की भोर मैं ;
'देव' मति मूढ़ै तुम्है दूढ़ै कहां पावै, चढ़े,
पारथ के रथ, पैठे जमुना के नीर मैं।
आँकुस है दैरि हरनाकुस को फार-यो उर,
साथी न पुकार-यो, हते हाथी हिय तीर मैं,
विदुर की भाजी, वेर भीलनी के खाय, विप्र-
चाउर चवाय, दुरे द्रौपदी के चीर मैं।

साकारोपासना के ऐसे सज्जन चित्र खींचनेवाले देवजी नास्तिकों के तर्क से भी अपरिचित न थे। उन्हें मालूम था, नास्तिक लोग वेद, पुराण, नरक, स्वर्ग, पाप, पुण्य, तप और दान इत्यादि कुछ नहीं मानते। उनके एक छंद में नास्तिकता के विचारों का ममावेश इस प्रकार हुआ है—

तू तप कै सुरराज भयो, जमराज को बंधन कोने खुलायो ?
मेरु मही मैं सही करिकै, गथ ढेर कुवेर को कोने तुनायो ?
पाप न पुन्य, न नर्क न स्वर्ग, मरो मु मरो, फिर कोने बुलायो ?
झूठ ही वेद-पुरानन बाँचि लवारन लोग भले कै बुलायो ?

एक दूसरे छंद में पुण्य के विश्राम से नास्तिक ने दान की प्रशंसा की निंदा की है। इसी छंद में, मृतक-धातु के मयघ में, जो विचार प्रकट किए गए हैं, वे आजकल के हमारे आर्यपंजाबी भाइयों के विचारों से भली भाँति मिल जाते हैं—

मूढ नदें—मरिक्के फिरि पाठए. हाँ जु तुटाउण भोत-भंगे सों ;
सो चन न्योय विन्यान मरे, अवतार मुन्यो कहैं धाम-परंता ।

जीवत तौ व्रत-भूख सुखौत सरীর-महासुर-रुद्र हरे को ;
ऐसी असाधु असाधुन को बुधि, साधन दंत सराव मरे को ।

आजकल समार मे साम्यवाद की लहर घडे वेग से वह रही है । समता के मिद्धांतों का घोप वडे-वडे साम्राज्यों की नींव हिला रहा है । इंग्लैंड मे भी मजदूर-दल शासन कर चुका है, पर यह सब वर्तमान शताब्दी की बातें हैं । आज से तीन-चार सौ वर्ष पहले तो संसार में ऐसे विचार भी बिरले थे, पर देवजी के एक छंद में उन्हीं को देखकर हमारे आश्चर्य की सीमा नहीं रहती । कवि कहता है कि सभी की उत्पत्ति 'रज-बीज' से हुई है । मरने पर भी सभी की दशा एक ही-भी होती है । देवने में भी सब एक ही प्रकार के हैं । फिर यह ऊँच-नीच का भेद-भाव कैसा ? पंडिजी महाराज क्यों पवित्र हैं, और अन्य मज्जन शूद्र क्यों अपवित्र ? यह सब प्रबल स्वार्थियों की लीला है । उन्हीं लोगों ने वेदों का गोपन करके ऐसी मनमानी धाँधली मचा रक्की है—

हैं उपजे रज-बीज ही ते, बिनमेहू मयें द्विति छार कै झाड़े,
एक-से देखु कछू न बिसेखु, ज्यों एक उन्हारि कुंभार के भाँडे ।
तापर आपुन ऊच है, औरन नीच कै, पाँच पुजावत चाँडे ;
वेदन मूँडि, करी उन दूँडि, सुखूद अपावन. पावन पाँडे ।

मत्त-मतांतरो के विचारों का वर्णन 'द्वि-भाषा प्रपञ्च'-नाटक में अधिक है । रथल-सकोच के काव्य हम यहाँ हमारे अधिक उदाहरण देने में अवसर्था हैं ।

'धैराग्य-शातक' में भगवान् के विषय-गुर पर देश-भाव का स्वष्टीकरण परम मनोहर हुआ है । इस प्रकार के कुछ पद्यों को पाठकों की भेंट किए जाते हैं ।

देवजी ही राम-पूजा विगनी भव्य है ! पश्य विद्या विगनी
विग-प्यापी और रहत है ! हने राम गायत्री मंदिर में रही

विराजमान हैं। देवजी अपने राम को पृथ्वी-पृष्ठ पर बने हुए आकाश-मंदिर में बिठवाते हैं, संसार व्यापी समस्त सत्त्व से उनको स्नान कराते हैं, और विश्व-मंडल में प्राप्त सारे सुगंधित फल-फूलों की भेंट चढ़ाते हैं। उनको धूप देने के लिये अनंत अग्नि है, और अखंड ज्योति से ही उनकी शीपार्चना की जाती है। नैवेद्य के लिये सारा अन्न उनके सामने है। वायु का स्वाभाविक प्रवाह देवजी के राम-देव पर चँवर झलता हुआ पाया जाता है। देवजी की पूजा निष्काम है; वह किसी समय-विशेष पर नहीं की जाती, सदैव होती रहती है। ऐसी पवित्र, विशाल और भावमयी पूजा का वर्णन स्वयं देवजी के ही शब्दों में पढ़िए—

‘देव’ नभ-मंदिर में वैठास्थो पुहुमि-पीठ,
 सिंगरे सलिल अन्हवाय उमहत हौं,
 सकल महीतल के मूल-फल-फूल-दल-
 सहित सुगंधन चढ़ावन चहत हौं।
 अग्नि अनंत, धूप-दीपक अखंड जोति,
 जल थल-अन्न दै प्रसन्नता लहत हौं;
 ढारत समीर चौर, कामना न मेरे और,
 आठो जाम, राम, तुम्है पूजत रहत हौं।

देवजी को इन्हीं राम ने सुमति सिखलाई (दी) है, जिनसे उन्हें नख के अग्र भाग में सुमेरु का वैभव दिखलाई पड़ता है; सुद्वे के छेद में स्वर्ग, पृथ्वी और पाताल के दर्शन होते हैं, एक भूखे भुनगे में चतुर्दश लोक व्याप्त पाए जाते हैं, चोटी के सूक्ष्म-सूक्ष्म अडे में सारा ब्रह्मांड समा रहा है; सारे समुद्र-जल के एक सुद्र बिंदु में द्विजोंरे मारते हुए दिखलाई पड़ते हैं; एक अणु में सब भूतगण विचर रहे हैं; स्थूल और सूक्ष्म द्विज-

कर सब एकाकार हो रहा है। देवजी में आप-ही-आप इस सुमति का प्रादुर्भाव हुआ है—

नाक, भू, पताल, नाक-सूची ते निकसि आए,
 चौदहौं भुवन भूखे भुनगा कौं भयो देत;
 चींटी-अंड-भंड में समान्यो ब्रह्मंड सब,
 सपत समुद्र वारि-बुंद में हिलोरे ले।।
 मिलि गयो मूल थूल-सूत्रम समुन कुल,
 पंचभूतगन अनु-कन में कियो निवेत,
 आप ही तैं आप ही सुमति सिखराई 'देव',
 नख-सिखराई में मुमेरु दिखराई देत।

देवजी को राम की अनूठी, भावमयी उपासना का जैसा विशाल फल मिला, जिस प्रकार उनकी सुमति फिर गई, वह सब तो पाठकों ने देखा; अब यह भी तो जानना चाहिए कि आखिर यह राम हैं कौन? सुनिए, देवजी स्वयं बतलाते हैं—

तुही पचतन्त्र, तुही सत्त्व, रज तम तुही,
 थावर औ' जगम जितेरु भयो भव में;
 तेरे ये विलास लौटि तोही में समाने, कल्
 जान्या न परत. पहिचान्यो जद-जय में।
 देख्यो नहीं जात तुही देखियत जहाँ-नहीं।
 दूमरो न देख्यो 'देव', तुही देख्या अव मे;
 सबकी अमर-मृगि, मारि नर धूरि करै,
 दूरि सब ही ते भगपरि रयो नरमें।

परंतु ऐसे राम के दर्शन क्या मयको सुखभ हो सकते हैं? क्या सब लोग ऐसे राम के यथार्थ स्वरूप को जान सकते हैं? क्या हमारे ये नाशाय नेत्र इस दिग्ग प्रकाश से स्पर्शित हो सकते हैं? अहो! इन पापिण्ड पशुता में तो भाषा का योग

मादा व्याप रहा है कि कुछ सूक्ष्मता ही नहीं। ठहरिए, देवजी की विशाल प्रार्थना को पढ़िए, उसे बार-बार दुहराएँ, सबेरे मन से अपने को ईश्वर के अर्पण कर दीजिए, फिर मूढ़ता नष्ट हो जायगी, अज्ञानांधकार का कहीं पता नहीं रहेगा, कोमल अमल ज्योति के दर्शन होंगे, आँखों में पड़ा हुआ माया का साया छूट जायगा, हृदय-चोर भाग जायगा, और आप सदा के लिये सब प्रकार से निरापद हो जायेंगे—

मूढ़ हूँ रह्यो है, गूढ़ गति क्यों न हूँ दूत है,
 गूढ़चर इंद्रिय अगूढ़ चोर मारि दै;
 बाहर हू भीतर निकारि अंधकार सब,
 ज्ञान की अगिनि सो अयान-वन वारि दै।
 नेह-भरे भाजन मैं कोमल अमल जोति,
 ताको हू प्रकास चहूँ पुंजन पसारि दै,
 आवै उमडा-सो मोह मेह घुमडा-सो 'दंब',
 माया को मड़ा-सो अखियन तैं उधारि दै।

देवजी के जिस ज्ञान की चर्चा ऊपर की गई है, उसका विकास योग्य पात्र के हृदय पटल पर ही संभव है। कुपात्र के सामने उसकी चर्चा व्यर्थ है। जहाँ देव के इन भावों का परोक्ष अधा है, हमके विद्वद्गुणों हैं, तथा अन्य दशक चहरे हैं, वहाँ इनका आदर क्या हो सकता है? स्वयं देवजी कहते हैं—

साहेव अंध, मुसाहेव मूढ़. सभा बहिरी, रँग रीझ को मान्यो;
 मूल्यो तहाँ भटकयो भट आंधट, वृद्धि को काउ कर्म न जान्यो।
 भेष न नूमयो, कह्यो ममुक्त्या न, वनायो सुन्यो न, कहा कचिगन्यो;
 'देव' तहाँ निवरे नट की विगरी मति को मिगरी निमि जान्यो।

पर यदि ज्ञान चर्चा की कृपि किसी सुपात्र के भावुक-द्वारे हृदय-घोश में की गई, तो नुकल फलने में भी मटेद नहीं हो सकता।

फिर तो समार के सभी प्राणियों में उसी मच्चिदानन्द के दर्शन होते हैं। उसी की माया से घेरित सृष्टि और प्रलय के खेज समझ में आ जाते हैं। यह बात चित्त में जम जाती है कि भोक्ता और भक्ष्य वही है, निर्गुण और सगुण भी वही है, मूर्ख और पंडित, सभी में वह विराजमान है। अन्नशस्त्र में भी वही है। उनके चलानेवालों में भी वही है। उनके आघात से जिनकी सृष्ट्यु होती है, उनमें भी वही है। जो धन के मद से उन्मत्त, तांडवाले सेठ पालकी पर चढ़े-चढ़े घूम रहे हैं, उनमें भी वही है। और उसी पालकी को ढोनेवाले बेचारे कहारों में भी उसी का वास है। कैमा विमल विज्ञान है। वेदाद्य के भिद्वांत का कैमा सक्षिप्त निदर्शन है।

अग, नग, नाग, नर, किलर, अमुर, सुर,
 प्रत, पसु, पच्छी, जीट कोटिन कड़यो फिरें ;
 माया गुन-तत्त्व उपजत, विनसत मत्त,
 गाल की कला को ग्याल ग्याल में मढ़यो फिरें ।
 आप ही भवत भख, आर ही अलग लग
 'देव' कहूँ मूढ, कहूँ पंडित पढ रो फिरें ;
 आर ही ह्यार आप नारत, भरत ग्यार,
 आप ही कहार, आप पालकी चढ़यो फिरें ।

ऊपर विषय प्रकार से ज्ञान का दर्शन दिया गया है, इसका विकास होने से पश्चात् इंद्र-मन्त्री जैसा आप न रह जाना चाहिए। उसी अवस्था के लिये देवकी कहने हैं—

तेरे ही अधीन अधिकार तीन लोक को, सु
 दीन भयो क्यों फिरै मलीन घाट-घाट हैं ;
 तोमैं जो उठत बोलि ताहि क्यों न मिलैं डोलि,
 खोलिए, हिए मैं दिए कपट-कपाट हैं ।

हृदय के कपट-कपाट खुल जाने के बाद अपने आपमें जो
 बोल उठता है, उससे सम्मिलन हो जाता है । इस सम्मिलन
 के बाद फिर और क्या चाहिए ? 'सोऽहं' और 'अहं ब्रह्म' भी
 तो यही है । फिर तो हमीं ब्रज हैं, ब्रज-स्थित वृंदावन भी
 हमीं हैं, श्याम-वर्ण भानु-तनया की विलोळ तरंग-माझाएँ भी
 हमीं में हैं । चारों ओर विस्तृत सघन वन एवं अजि-माझा से
 गुंजायमान विविध कुंजों का प्रादुर्भाव भी हमीं में होता है ।
 वीणा की मधुर झंकार से परिपूर्ण, रास-विजास-वैभव से युक्त
 वंशी-वट के निकट नट-नागर का नृत्य भी हमीं में होता है ।
 इस नृत्य के अवसर पर संगीत-ध्वनि के साथ-साथ गोपियों
 की चूड़ियों की मृदु झंकार भी हमीं में विद्यमान पाई जाती है ।
 वाह ! कितना रमणीय परिवर्तन है ।

हौं ही ब्रज, वृंदावन मोठी में बसन सदा

जमुना-तरंग भ्याम-रग अवलोन की ;

चहैं ओर मुँदर, सघन वन देखियत.

कुंजनि में मुनियत गुंजनि अलोन की ।

वंसी-वट तट नट-नागर नटु मांमें,

रास के विलान की मधुर धुनि वीन की ;

भरि रही भनक, वनट ताल-तानक कं,

तनक-ननक तामे भनक चुरीन की ।

वेशात के इतने उच्च और सच्चे तत्त्व से परिषित होने हुए भी
 देवजी ने संसार की लज्जा-भंगुरता पर चिकित्सा-सूचक भावू गिराए

हैं। सर्व-साधारण लोग जिस प्रकार संसार को देखते हैं, देवजी ने भी अपना 'जगद्दर्शन' उससे अलग नहीं होने दिया है—

हाय दर्द ! यहि काल के खयाल मै फूल-से फूलि सत्रै कुँभिलाने ;
या जग-त्रीच वचे नहिं मीच पै, जे उपज, ते मही मै मिलाने ।
'देव' अदेव, बली बल-हीन, चले गए मोह की हौस-हिलाने ;
रूप-कुरूप, गुनी-निगुनी जे जहाँ उपजे, ते तहाँ ही विलाने ।

देवजी की निर्मल दृष्टि प्रेम-प्रभाकर के सुखद प्रकाश में जितनी प्रभावमयी दिखलाई पड़ती है, उतनी अन्यत्र नहीं। उनके प्रेम-सवधी अनेक वर्णन हिंदी-साहित्य में अपना जोड़ नहीं रखते।

देवजी के विषय में बहुत कुछ लिखने और कहने की हमारी इच्छा है। उसके लिये हम प्रयत्नशील भी हैं। परंतु कभी-कभी हमारी ठीक वही दशा होती है, जो देवजी ने अपने एक छंद में दिखाई है। हम कहना तो बहुत कुछ चाहते हैं, परंतु कहते कुछ भी नहीं बन पड़ता—जो हो, देवजी के उसी छंद का देकर अब हम अपने इस लेख को समाप्त करते हैं।

'देव' जिए जब पूछौ, तौ पीर को पार कहैं लहि आवत नाहीं ,
सो सब भूठमते मत के, वरु मौन, सोउ सदि आवत नाहीं ।
हौ नद-संग-तरंगनि मै, मन फेन भयो, गहि आवत नाहीं ,
चाहै कछो बहुतेरो कछु, पै कहा कहिए ? कहि आवत नाहीं ।

६—चक्रवाक

हम, चक्रवाक, गरुड़ इत्यादि अनेक पक्षियों के नाम तो इन बहुत दिनों से सुनते चले आते हैं, परंतु इनकी बातों से देखने-संजाने इनके विषय में कुछ ज्ञान प्राप्त करने की इच्छा नहीं समझते। हमारी धारणा है कि लक्ष्मण प्रभों ने इन पक्षियों के नाम आए हैं, तब वे वहीं-वहीं टोंगे हों। और, यदि भी हुए, तो इतने हमारा कुछ बन्धा-दिगदता नहीं। ऐसी ही धारणा

हमारे हृदय में जगह कर गई है, और उसी ने विज्ञान में हमारी उन्नति का मार्ग रोक रखा है।

परतु पाश्चात्य विद्वान् ऐसा नहीं सोचते। उन्होंने श्रव्य विषयों की तरह पक्षिशास्त्र (Ornithology) का भी सूत्र ग्रन्थयन किया है। जहाँ तक बन पड़ा, उन्होंने प्रत्येक देश में बसनेवाले प्रत्येक जाति के पक्षी का पूरा हाल जानने का प्रयत्न किया है। भारतीय पशु पक्षियों के विषय में भी उन लोगों ने यथामाध्य अनुसंधान किया है, और हमारा इस विषय का सब ज्ञान उन्हीं के अनुसंधानों पर निर्भर है। उदाहरण के लिये चक्रवाक ही को ले लीजिए अंगरेज़ी में चक्रवाक के Ruddy goose, Ruddy shelldrake, Brahmny duck इत्यादि कई नाम हैं। वैज्ञानिक भाषा में उसे *Anas casarca* अथवा *Casarca rutalia* कहते हैं। पहले जब Linneus-नामक प्राणिशास्त्रवेत्ता ने पक्षियों का विभाग किया, तब उसे *Anas*-नामक जाति (genus) में रक्खा था, परंतु पीछे के वैज्ञानिकों ने *Anas*-जाति को कई खंडों में विभक्त कर डाला, और चक्रवाक को *Casarca*-शीर्षक जाति में रक्खा। तभी से इसका नाम भी *Anas casarca* के स्थान पर *Casarca rutalia* हो गया।

Anas casarca और *Casarca rutalia* चक्रवाक के ही नाम हैं। इसमें संदेह की जगह नहीं। पाठकों में से जो महाशय इस विषय की विशेष छान-बीन करना चाहें, वे निम्न-लिखित ग्रंथ देखें—

(१) मॉनियर विलियम्स एम्० ए०-कृत Sanskrit English Dictionary †

‡ देखिए Penny Cyclopaedia

† Chahravaka—As M. the ruddy goose, commonly called the Brahmny Duck

Anas Casarca [Editor 1872 pp 311]

(२) सर्जन जनरल बालकृष्ण कुन Cyclopædia of India*

(३) वामन-शिवराम आपटे-कृत English Sanskrit

Dictionary

प्रांतीय अजायबघर, लखनऊ में जो चक्रवा और चकवी नाम के पक्षी रखे हुए हैं, उन पर भी Casarca ही नाम पड़ा हुआ है † ।

चक्रवाक, सुरगावी, हंस, फ्लैमिंगो इत्यादि सब एक दूसरे से बहुत मिलते-जुलते वर्गों के पक्षी हैं । पक्षिशालियों ने पक्षियों के जो बड़े-पड़े विभाग (Orders) बनाए हैं, उनमें से एक का नाम Natatores है । यह सात वर्गों (Families) में विभक्त किया गया है । इन वर्गों तथा प्रत्येक वर्गवाले सुपरिचित पक्षियों के नाम नीचे दिए जाते हैं—

Orders Natatores—

Family (वर्ग)

Phœnicopterus	फ्लैमिंगो इत्यादि
„ Cygnidæ	हंस इत्यादि
„ Anseridæ	राजहंस आदि
			(राजहंस=Anser Indicus)

Dwand Chara—Ruddy goose Anas Casarca [PP 112]

Chakravaka—Ruddy goose. The birds are supposed to be separated through the night (Casarca rutala) [PP. 640

A genus of swimming birds of India, Casarca rutala the Brahminy goose is met with above Saker. The male is a fine looking bird and measures about 29 inches. It is shy and wary [pp 594]

Phoenicopterus Anatidae ... मुरगाबी, पनहुन्ने,
चकवा इत्यादि
(चकवा Casarca
rutalia)

इन चार के अलावा तीन और वर्ग (Mergidae, Pedicepidae तथा Procillaridae) हैं। पाठकों में से जिन्हें इस विषय का विशेष अध्ययन करना हो, वे Indian Ornithology पर कोई भी प्रामाणिक पुस्तक पढ़ें।

चक्रवाक एक बड़ा पक्षी है। यह आकार में बत्तक से कुछ छोटा होता है; पर इसकी बनावट उससे मिलती-जुलती है। साधारणतः नर-चक्रवा की लंबाई २४॥ से २७ इंच तक, डैने की लंबाई १४॥ से १५॥ इंच तक, दुम ५॥ से ६ इंच तक और चोंच की लंबाई २ इंच होती है। मादा भी प्रायः इसी आकार की होती है, पर कभी-कभी छोटी।

चक्रवाक का सिर पीलापन लिए हुए कथई रंग का होता है। यहाँ से बदलते-बदलते पीठ और छाती पर का रंग गहरा नारंगी हो जाता है। दुम का लालपन लिए हुए हलके हरे रंग की होती है। शरीर का बाकी भाग सुपारी के रंग का होता है। चोंच काली और बत्तक की चोंच से कुछ पतली होती है। पैर भी काले होते हैं, और बत्तक के पैर के समान उँगलियाँ जुड़ी होती हैं। बहुधा नर-पक्षी के गर्ते में काले रंग का एक पट्टा-सा बना होता है। परंतु यह केवल जोड़ा साने के मौसम में दिखलाई पड़ता है। किसी-किसी के नहीं भी होता।

चक्रवा नर से कुछ हलके रंग की होती है। उसके उपर्युक्त बाजा पट्टा नहीं होता।

चक्रवा भारत के प्रायः सभी नगरों में पाया जाता है; परंतु शिकारी चेखकों ने अधिकतर सिंध, फारस, रियोचिस्तान, अरुगानिस्तानी,

पूर्वी तुर्किस्तान, पंजाब, सयुक्त प्रांत, नेपाल, बंगाल, राजपूताना, मध्य-भारत, कच्छ, गुजरात तथा दक्षिण भारत के कुछ भागों में इसके होने का वर्णन किया है। सिव प्रांत की झीलों में तथा सिंधु-नदी के किनारे यह पक्षी बहुत पाया जाता है। सयुक्त प्रांत में भी इसकी कमी नहीं। जिन समय गेहूँ जमने पर होता है, उस समय चकवों के बड़े-बड़े झुंड सूर्योदय और सूर्यास्त के समय खेतों में पहुँच जाते और फ़सल को बड़ी हानि पहुँचाते हैं।

मिस्टर रीड एक सुप्रसिद्ध शिकारी थे। वह अपनी Game birds-नामक पुस्तक में चकवाक का हाल यो लिखते हैं—

“वह (चकवा) अपने ही बचाव के बारे में विशेष सजग नहीं रहता, बल्कि शिकारी के सामने झील की ओर ठडकर दूसरों को भी सचेत करने के लिये शब्द करता है; और अन्य पक्षी भी उसका साथ देते हैं।”

चकवाक का निवास-स्थान भारत में नहीं है। यह तथा हम जाति के अधिकांश पक्षी उत्तर दिशा से शरद-ऋतु में यहाँ आते और वसंत के आरंभ में फिर अपने देश को वापस जाते हैं।

उत्तर दिशा से शरद ऋतु में भारत आनेवाले पक्षियों के विषय में सर्वज्ञ जनरल बालकूर अपनी Encyclopaedia of India-पुस्तक (भाग १, पृ० ३८१) में यों लिखते हैं—

इन्हीं दिनों यहाँ के शस्य-श्यामल मैदानों में उसके लिये पर्याप्त भोजन-सामग्री मिलती है। अक्टोबर, नवंबर, दिसंबर और जनवरी—ये चार मास इसे प्रवास में लग जाते हैं। शिकारियों को यह बात बहुत अच्छी तरह मालूम है, और वे इन्हीं दिनों इस तथा इस जाति के अन्य पक्षियों का जी-भर शिकार खेलते हैं। इन महीनों में जिधर देखिए, इस जाति के झुंड-के-झुंड पक्षी विचित्र प्रकार का शब्द करते हुए जाते दिखाई पड़ते हैं।

फरवरी-मास के लगभग इन्हें अपनी जन्म-भूमि फिर याद आती है। यह इनका जोड़ा खाने का समय है। निश्चित समय पर वे झुंड-के-झुंड उत्तर दिशा की ओर जाते दिखाई पड़ते हैं, और फरवरी तथा मार्च में इनका शिकार करने के लिये शिकारियों को नेपाल तथा तराई में जाना पड़ता है। हिमालय के उत्तरी तथा दक्षिणी ढाल तथा और भी उत्तर के प्रदेश इनके शटे देने के स्थान हैं। इन स्थानों के निवासियों की तो रोज़ी इन्हीं के शंटों पर निर्भर है। ये लोग ऐसे स्थानों का निश्चित पता रखते हैं, और समय पर जाकर शटे जमा कर लाते हैं।

चक्रवाक के विषय में यह प्रसिद्ध है कि इसका जोड़ा रात को विसृष्ट जाता है और दिन को फिर एकत्र हो जाता है। बहुत शोर करने पर भी इस जनधुति का उद्गम इस न जान सके। जान पड़ता है, इस कथन में सत्य का अंश बहुत कम अवया नहीं ही है। कई अनुभवी पक्षीमारों तथा शिकारियों से भी हमने इस विषय में पूछा। सबने एक स्वर में इस लेख की बातों का समर्थन किया।

नवद्विहारी मिश्र जी० एम्-सी०

७—विहारी और उनके पूर्ववर्ती कवि

राजभाषा-शास्त्र के गौरव बखिबर विहारीदास को हिंदी-साहित्य-समार में कौन नहीं जानता। हिंदी-बहिष्ता का प्रेमी

is the beginning of March and they go on arriving till the middle of May. None of the natatores stay in Nepal in spring except the teal."

इससे स्पष्ट है कि बाहर से आनेवाले पक्षियों में 'बाहा' तो सबसे पहले आता है, और राजहंस, चकवा, मुरगाभी इत्यादि उसके बाद। उत्तर दिशा से आते हुए ये पक्षी अगस्त-मास के अंत में नेपाल से गुजरते हैं और मार्च के आरंभ में फिर दक्षिण से उत्तर की ओर आते दिखाई पड़ते हैं। मई के मध्य तक इनका लौटना जारी रहता है। नेटैटोरीज़-विभाग का कोई भी पक्षी (पनहुव्वे को छोड़कर) वसंत-ऋतु में नेपाल में नहीं ठहरता।

यही महाशय पृ० ३६६ पर फिर लिखते हैं—

"भारत के अधिकांश पर्यटनशील पक्षी उत्तर के ठंडे देशों में रहते हैं। वे सितंबर और अक्टोबर में भारत आते और मार्च, एप्रिल तथा मई में यहाँ से चले जाते हैं।"

प्लास चक्रवाक के विषय में कराची की म्युनिसिपल लाइब्रेरी तथा अजायबघर के बयूरेटर, विकटोरियन नेचुरल हिस्ट्री इंस्टीट्यूट के प्रबंधक, नेचुरल हिस्ट्री सोसाइटी और एथोपॉलोजिकल सोसाइटी (वंवई) के सदस्य जेम्स ए० मरे एफ० एस्० ए० एफ० यों लिखते हैं—

"चक्रवाक जाड़े की ऋतु में भारत में आनेवाला पक्षी है। सिम-प्रदेश में यह प्रयुक्त मीठ, नाले, विशेषकर मुंघर पर और सिंधु-नदी के किनारे पाया जाता है। पी-फटे या सूर्यास्त के समय हंसों और मुगावियों के बड़े-बड़े झुंड उगते हुए गेहूँ के खेतों का आस-पास लेते और उन्हें दड़ी दानि पट्टेवाते हैं।"

सारांश यह कि चक्रवाक हिमालय की उतार दिशा में स्थित अपनी जन्म-भूमि से सितंबर-मास के लगभग भारत में आता है।

दोहे में प्रकट किया है । कबीर साहब ने भी इस भाव को लेकर कविता की है । दोनों शक्तियाँ पाठकों के मानने उपस्थित हैं—

मोमै इतनी शक्ति कहँ, गाऊ गला पसार ;
बंदे को इतनी बनी, पडा रहे दरवार ।

कबीर

हरि, कीजत तुमसों यहै विनती धार हजार ;
जेहि-तेहि भौति डरो रहौ, परो रहौ दरवार ।

विहारी

(२) श्रीकृष्णजी ने अपने शरीर की भाव-भगी से गोपी को अपने चरा में कर लिया है । इस भाव-भगी का वर्णन कवि ने अपनी चटकीली भाषा में किया है । महारामा सूरदास ने पटलेपटल इस प्रकार के वर्णन से अपनी लेखनी को परित्र किया है । फिर रविवर विहारीदास ने सूर के इसी भाव को संक्षेप में, परंतु चुने हुए सजीव शब्दों में, ऐसा मजाया है कि कम देखने ही पनगा है—

नृत्यत स्याम स्यामा-दंत ;

मुकुट-नटकनि, भृकुटि-मटकनि नारि-मान मुग्ध देत ।

कदहुँ चलत मुग्ध-गात सो, कदहुँ उचटत वैन ;

लोल कुंडल गटमंडर, चपल नैननि-मैन ।

स्याम की हवि देखि नारि गी दरदम जाहि

'मूर' प्रभु उर लाय लीनों प्रेत गुन करि पौंति ।

सूरदास

भृकुटी-मटकन, पीत पट. चटक चटकी नाल ;

चल चमक-चितवनि नोरि चित लियो विपरीत ल ।

विहारी

(३) परशुरामों मादिहा के शरीर में बंध, मजाक परों का

ऐसा कौन-सा अभाग व्यक्ति होगा, जिसे जगत्प्रसिद्ध सतसई के दो-चार दोहे न स्मरण होंगे ? यह बड़े ही आनंद का विषय है कि कविवर विहारीलाल ने इस समय अपनी सुख्याति को सब विस्तृत कर लिया है। एक बार फिर सतसई पर समयानुसृत प्रचलित भाषा में विद्वत्ता-पूर्ण सटीक ग्रंथ लिखे जाने लगे हैं, एक बार फिर सतसई की कीर्ति-कौमुदी के शुभ्रालोक में साहित्य-संसार जगमगा उठा है, यह कितने अभिमान और संतोष को बात है।

विहारीलाल का एक-एक दोहा उनके गभीर अध्ययन की सूचना देता है। उन्होंने अपने पूर्ववर्ती कवियों के काव्य का बड़े ही ध्यान के साथ मनन किया है। उनकी कविता में इन सभी कवियों के भावों की छाया पाई जाती है। विहारीलाल ने दूसरे का भाव लेकर भी उसे बिलकुल अपना लिया है। उनके दोहे पढ़ते समय हम बात का विचार भी नहीं उठता कि इस भाव को किसी दूसरे कवि ने भी इसी प्रकार अभिव्यक्त किया होगा। फिर भी सतसई के दोहों में पाए जाने वाले भाव विहारीलाल के पूर्ववर्ती कवियों के काव्य में प्रचुर परिमाण में मौजूद हैं। हमने ऐसे भाव-सादर्यवाले उदाहरण एकत्र किए हैं। इनकी संख्या एक-दो नहीं, सैकड़ों है।

हम यहाँ काव्य-प्रेमी पाठकों के मनोरंजनार्थ विहारीलाल और उनके पूर्ववर्ती प्रसिद्ध कवियों से समान भाववाले कुछ उदाहरण देते हैं। सदृश-भाववाले अनेक उदाहरण रहते हुए भी, स्पष्ट-संकोच के कारण, प्रत्येक कवि का केवल एक एक ही उदाहरण दिया जाता है।

(१) मत्त को इंद्रवर से प्रार्थना है कि मुझे जैसे-जैसे अपने दरवार में पड़ा रहने दो, मैं इसी को बहुत कुछ समझकर धरने को कृतकृत्य मानूँगा। विहारीलाल ने इस भाव का अपने एक

दोहे में प्रकट किया है । कवीर साहब ने भी इस भाव को लेकर कविता की है । दोनों शक्तियाँ पाठकों के सामने उपस्थित हैं—

मोमै इतनी शक्ति कहँ, गाऊ गला पसार ;
वंदे को इतनी घनी, पडा रहे दरवार ।

कवीर

हरि, कीजत तुमसों यहै विनती याग ह्वार ;
जेहि-तेहि भाँति डरो रहौं, पगो रहौं दरवार ।

विहारी

(२) श्रीकृष्णजी ने अपने शरीर की भाव-भंगी से गोपी को अपने वश में कर लिया है । इस भाव-भंगी का वर्णन कवि ने अपनी चटकौली भाषा में किया है । महात्मा सूरदास ने पहले-पहले इस प्रकार के वर्णन से अपनी लेखनी को पवित्र किया है । फिर रसिक-चर विहारीलाल ने सूर के इसी भाव को मधोप में, परंतु चुने हुए सजीव शब्दों में, ऐसा सजाया है कि बस देखने ही बनना है—

नृत्यत स्याम न्यामा-हेत ;

मुबुट-लटकनि, भृशुटि-भटकनि नारि-मन मुग्य हेत ।

कवहुँ चलत भुगंध-गानि सों, कषट्टे उडटत देन :

लोल कुंडल गड-मंडर, चरल नैननि-मैन ।

स्याम श्री हवि देखि नारि-गरी उरटक जोगि :

‘मुर’ प्रभु उर लाय लीनो प्रेम गुन रनि पोगि ।

सूरदास

भृशुटि-भटकनि, पीत पट, चटर उटकनी पगार :

चल चरन-चितवनि सोनि नित लीरो विहारी-गार ।

विहारी

(३) चंद्रबयली मादिशा से कवीर ने चंद्र, कलकल पगार का

होने से, बिजकुल छिप जाता है । फूल और शरीर का रंग बिजकुल एक जान पड़ता है । जब तक माजा कुँभजा नहीं जाती, शरीर पर उसकी स्थिति ही नहीं मालूम पड़ती । गोस्वामी तुलसीदास और विहारीदास के इस भाव पर समान वर्णन पाए जाते हैं—

चंपक-हरवा अँग मिलि अधिक सोहाय ;
जानि परै सिय-हियरे जब कुँभिलाय ।

तुलसी

रच न लखियत पहिरियै कंचन-से तन बाल ;
कुँभिलानै जानी परै उर चपे की माल ।

विहारी

दोनों भावों में कितनी अनुकूल समता है । विहारीदास ने कचन-तन बढ़ाया है, पर तुलसी के वर्णन में कंचन के बिना ही चंपकवर्ण का विदग्धता-पूर्ण निर्देश है ।

(४) पुतरी और पातुर का प्रसिद्ध रूपक केशवदास ने विहारीदास के बहुत पूर्व कह रक्खा था । फिर भी विहारीदास ने इसी रूपक को अपने नन्दे-से दोहे में अनोखे कौशल के साथ बिठाया है । रचना चातुरी इसी को कहते हैं । जान पड़ता है, भाव बिजकुल गया है— काछे सितासित काछनी 'केसव', पातुर ज्यों पुतरीन विचारो कोटि कटाछ नचै गति-भेद, नचावत नायक नेहनि न्यारो वाजतु है मृदु हास मृदंग-सो, दीपति दीपन को उजियारो देखतु हौ, यह देखत है हरि, होत है अखिन में ही अखारो ।

केशव

सब अँग करि राखी मुघर नायक नेह सिखाय ;
रसयुत लेत अनंत गति पुतरी पातुराय ।

विहारी

(५) मारवाड़ के प्रसिद्ध महाराज यशवंतसिंह ने भाषा-भूषण

की रचना सतमई वनने के कुछ पूर्व ही की थी। 'भाषा-भूषण'
का निम्न-लिखित दोहा बहुत प्रसिद्ध है—

रागी मन मिलि स्याम सों भयो न गहरो लाल ;
यह् अचरन, उज्जल भयो, तज्यो मैल तिहि काल ।

जन्वैतमिह

ठीक इसी भाव को विहारीलाल ने इस प्रकार दर्शाया है—

या अनुरागी चित्त की गति समुझे नहिं कोय ;
ज्यों-ज्यों बूडै स्याम रँग, त्यों-त्यों उज्जल होय ।

विहारी

(६) ज्यों ज्यों प्रियतम से सम्मिलन का समय निकट आता जाता है, त्यों त्यों स्नेह-भाव-परिपूर्ण नायिका अपने मंदिर में इधर-ने इधर जल्दो-जल्दी टहन रही है। नायिका की इस दशा का भाव एक कवि ने तो प्राणप्यारे के विदेज से लौटने के समय का व्यक्त किया है, पर दूसरा इसी भाव को किसी दिन के छवमान के बाद निशारंभ के ही संबंध में व्यक्त कर डालता है। दोनों भाव जिम भाषा द्वारा प्रकट किए गए हैं, उनमें अद्भुत साम्य है—

पति आयो परदेस ते अतु वसत की मानि ;
भमकि-भमकि निजु महल में टहलैं करैं लुगनि ।

उपारम

ज्यो ज्यो आवै निषट निमि, त्यों-त्यों लगी उतार्ल ;
भमकि-भमकि टहलैं करैं, लगी महल में टहलैं चाल ।

विहारी

(७) कवि सुदारक की कल्पना है कि नादिरा के विद्वर पर मजा ने सिद्ध हमखिदे बना दिया था कि वह दियो का शान करे, उसके फारस लोगों की लक्षि का दूरा पत्र म हो। या बात खपटी हो रही है। सिद्ध की गोमा और भी मनदीप हो गई है।

इससे संसार-का-संसार उसे देखने के लिये लाजायित हो रहा है। विहारीलाल के यहाँ दिठौना चिबुक का तिल नहीं है। यहाँ दीठि न लगने पावे, इस विचार से सच्चा दिठौना लगाया गया है। पर फल इनके यहाँ भी छलटा हुआ है। दिठौना से सौंदर्य और भी बढ़ गया है, जिससे पहले की अपेक्षा लोग उसी मुख को दुगुणाव से देखते हैं। दोनो कवियों के भाव साथ-साथ देखिए—

चिबुक-दिठौना विधि कियो, दीठि लागि जनि जाय,
सो तिल जग-मोहन भयो, दीठिहि लेत लगाय।

मुबारक

लोने मुख डीठि न लगें. यह कहि दीनो दीठि;
दूनी हैं लागन लगी दिए दिठौना दीठि।

विहारी

दोनो दोहों के भाव में शब्द-सघटन में एवं वर्ण-शैली तक में कितना मनोहर सादृश्य है! फिर भी विहारी विहारी हैं, और मुबारक मुबारक।

जान पड़ता है, पूर्ण अध्वमाय के साथ हूँदने से सतमंडल सभी दोहों का भाव पूर्ववर्ती कवियों की कृति में दृष्टिगोचर हो सकेगा। देखिए, सतसई के मगलाघरणवाले दोहे का पूर्वार्ध तो पूर्ववर्ती केशव के काव्य को देखकर बनाया गया प्रतीत होता है—
आधार रुम भव-धरन को राधा हरि-बाधा-हरनि।

या

गना 'कैमव' कुँवर की बाधा हरहु प्रवीन।

मेरी भव-बाधा हरहु राधा नागरि मोय।

देव

विहारी

